فن المقالة العربية

تأليف

دكتور

خالد أبو الليل

كلية الآداب – جامعة القاهرة

المحتويات

الموضوع	الصفحة

مقدمة

هذا كتاب في "فن المقالة العربية" يحاول أن يساعد القارئ على التعرف على ماهية المقالة العربية وأنواعها عبر تطور مراحلها الفنية منذ معرفة الثقافة العربية لهذا الفن الوافد إليها من الثقافة الغربية. وتدور الدراسة حول عدة مستويات.

١. مستوي نظري (يقوم بالتعريف بفن المقال، وتطوره، وأساليبه، وأنواعه، وأهم القضايا التي يتطرق إليها، والفرق بينه وبين الأنواع الأدبية الأخري.....).

٢. مستوي تطبيقي: (يقوم على التعرف على أهم القواعد اللغوية والإملائية التي يحتاجها الطلاب في كتابة المقالات. ولذلك أرفقنا هذا القسم بعدد من عينات عشوائية من مقالات كتبها الطلاب عبر سنوات عدة، وقد قمنا بنشرها كما هي، دون تدخل منا. وقمنا فقط بالإشارة إلى بعض هذه الأخطاء وعمل تصوييات لها، أو كتابة تعليقات عليها).

٣. مستوي استقرائي: (يقوم علي استقراء مقالات لعدد من أشهر كُتَّاب المقال فى العالم العربى، و تحليل عدد منها. علي أن يغطي هذا الاستقراء- الذي يقوم علي اختيار عشوائي للكُتَّاب أو المقالات – أكبر عدد ممكن من الكُتَّاب الراحلين أو الأحياء، الذين يمثلون أساليب ومدارس مختلفة، وممن عالجوا موضوعات ومجالات متنوعة)

- **يعتمد هذا الكتاب على عدد من الدراسات السابقة المهمة، والتي منها:**

١. د. عبد اللطيف حمزة: (أدب المقالة الصحفية في مصر)، دار الفكر العربي.

٢. د. محمد يوسف نجم: (فن المقالة) ، دار الثقافة، ببيروت.

٣. د. عبد القادر رزق الطويل: (المقالة في أدب العقاد)، الدار المصرية اللبنانية.

٤. د. عبد العزيز شرف: (فن المقال الصحفي في أدب طه حسين)، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

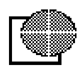
٥. د. أمين الخولي: (فن القول) ، دار الفكر العربي.

٦. د. حسين حمودة: (عن المقالة العربية)، مركز جامعة القاهرة للتعليم المفتوح.

٧. د. عوض الغباري وآخرون: (فن المقالة العربية)، مركز جامعة القاهرة للتعليم المفتوح.

المؤلف

القسم الأول
الجانب النظري



الفصل الأول

المقال: المصطلح ومفاهيمه

الأهداف:

بعد دراسة هذا الفصل؛ ينبغى ان يكون الدارس ملمًا بما يلى:

١- التعرف على مصطلح المقال.

٢- التعرف على المفاهيم المتعددة لمصطلح المقال.

٣- الإشكاليات التي تعوق صياغة التعريف:

- الخصائص التي يتشابه فيها المقال مع غيره من الفنون الأدبية وغير الأدبية الأخرى.
- خصوصية فن المقال عن غيره.
- عرض وجهة نظر الطلاب إزاء هذه التعريفات.

العناصر:

١- الجذر اللغوي لكلمة المقال.

٢- المعنى الاصطلاحي للمقال.

٣- العناصر المكونة للمقال.

٤- خصوصية فن المقال.

٥- التعريفات المتعددة للمقال.

٦- مناقشة التعريفات.

المقال: المصطلح ومفاهيمه

المقال فن أدبى نثرى له جذوره الأصيلة فى الأدب العربى القديم مثل رسائل الجاحظ وإخوان الصفا وأبو حيان التوحيدي. ولقد ارتبط فن المقال فى العصر الحديث بالصحافة، وتطور بتطور العصر، واختلاف أساليب الكُتَّاب، وتنوع موضوعاتهم. كذلك تعددت مفاهيم المقال قديما وحديثا، سواء فى المنظور الغربى، أو العربى. وبالرغم من تعدد تعريفات المقال، ومفاهيمه، واختلاف ذلك قديما وحديثا، فإن هناك جوانب أساسية فى مفهوم المقال. من هذه الجوانب أنَّ المقال فن، يعرض الكاتب فيه لأفكاره وقضاياه بأسلوب أدبى جذاب، وفكرة واضحة، ليجمع فى أسلوبه بين الإقناع والإمتاع. وأهم العلماء الذين رصدوا تطور المقال فى العصر الحديث "عبد اللطيف حمزة" فى موسوعته العظيمة بعنوان : "أدب المقالة الصحفية فى مصر" التى قدَّمها فى أجزاء كثيرة. ومن آرائه فى الجزء السادس من هذه الموسوعة ما يعد أساسا لمفهوم المقال. فالمقال– فى مفهومه– أفكار وخواطر يتلقفها الكاتب من المجتمع الذى يحيط به.

يرى الكاتب – توماس ألبرت - أن للعمود الصحفي سمات منها أن يكون له طابع الفردية/ الذاتية، وأن يكون كاتب العمود جريئا بًاعثا عًلى التفكير أو التسلية .. وأن يكون أسلوبه مشرقا وًجديرا بًالمتابعة. وربما يكون هذا الرأي أقرب الآراء التي عالجت موضوع العمود الصحفي وشروط كتابته وأهميته. وإذا أردنا أن نلجأ إلى تعريف آخر هو للدكتور عبد اللطيف حمزة فإننا نجده هو الآخر قد اقترب أكثر من جوهر التعريف المطلوب؛ حيث يرى أن العمود الصحفي يتسم دائما بطابع صاحبه أو محرره في أسلوب التعبير. ولا تتجاوز مساحته عموداصحفيا عًلى أكثر تقدير. وينشر بانتظام تحت عنوان ثابت في الصحيف. ويمكن أن يعالج العمود مواضيع عدة. في حين يرى أديب خضور أن العمود الصحفي هو : نوع صحفي يعالج القضايا والظواهر والتطورات

ويحللها وينفذ إلى أعماقها ويوضح أسبابها ونتائجها. ومهما يكن من أمر فإن العمود الصحفي لابد أن يحمل صفة الذاتية. وربما بسبب هذه "الذاتية " المفرطة التي نجدها في كتابات العمود الصحفي، فإن القارئ يجد نفسه عند تجربة هذا الكاتب أو ذاك وبحدود نوع أهمية التجربة الإنسانية على صعيد العلاقات اليومية، أو علاقة الكاتب بالحوادث والظواهر الاجتماعية (نقلا عن د. كاظم المقدادي: أساليب جديدة في كتابة المقالات الصحفية "المقال العامودي"/ ٢٠١٠).

وتتعدد الموضوعات التي يتعرض لها فن المقال، ويتنوع مجال التفكير فى المقال، كما تختلف طرق التعبير، والظروف السياسية والاجتماعية والأدبية التى أحاطت بالكاتب، وطريقته الفنية فى الكتابة، على نحو ما يقرر "عبد اللطيف حمزة" فى المجلد الأول من موسوعته. وقد ذكر من شروط المقال العناية باللفظ والأسلوب، وأن يكون المقال سلس العبارة، واضح الفكرة. أمَّا "محمد يوسف نجم" فى كتابه : "فن المقالة" فقد رأى أنَّ المقالة من الفنون الحديثة، وهى – بمفهومه – فن أدبى تتجلى فيه قدرة الأديب على الإبداع.

كما يرى حمزة أنَّ فن المقال يدخل فى نطاق النثر الفنى، وقد أصبحت قواعد المقال وشروطه أكثر دخولا فى قواعد الأبحاث العلمية. وعلى نحو ما يرى عوض الغباري، فإننا نوافق "نجم" على مفهومه للمقالة بوصفها فنا أدبيا، يقوم على ملاحظة الحياة، وتدبر ظواهرها، وتأمل معانيها مثل سائر فنون الأدب. وتكتسب المقالة أهميتها من حيوية تعبير كاتبها عن ذاته، ومن اهتمامه بتحليل ما طرأ على حياة الناس، وما يتضمنه فن المقال من نقد اجتماعى، ودقة ملاحظة فى وصف ما يعرض له الكاتب.

ويرى "نجم" أنَّ كاتب المقالة "إنما هو أديب يتأمل الحياة، ويصوِّر انعكاساتها فى نفسه، وأثر وقوعها على وجدانه". ولكل كاتب طريقته فى التعبير عن شخصيته، والقيمة الحقيقية للمقالة، كما يرى نجم، تعتمد فى المقام الأول

على مدى تجليتها للشخصية الإنسانية التى تتوارى خلفها.

ومن أهم شروط فن المقال أن يكون قصيرا قائما على التسلسل المنطقى. أمَّا طريقة عرضه فتدل على شخصية الكاتب من حيث القدرة على تنظيم الفكرة، وتقديمها بطريقة جذابة، وبأسلوب يتسم بجمال العبارة، وحسن الصياغة. ومن شروطه -أيضا- أن تؤدى عناصره إلى النتيجة التى يريدها الكاتب، بحيث تتسق نتائجه مع مقدماته. والصدق عامل مهم من عوامل قبول القارئ للمقال. فاحترام القارئ، وتحقيق هدف المقال لا يتأتَّى بغير الصدق والموضوعية، والدقة والأمانة. كما أن من شرط المقال الذى يتعرض لمصطلح من المصطلحات توضيح هذا المصطلح، كما أنَّ القدرة على الإقناع والإمتاع فى فن المقال متصلة بالقدرة على تقديم الحجة، والبراعة فى عرض البرهان والدليل. وأخطر آفة تَتَعَّرض لها المقالة الأخطاء الإملائية، ووقوع الكاتب فيها أمر جسيم يخل بمفهومها الأصيل فنا أدبيا له تأثيره اللغوى والبلاغى الجميل فى نفس القارئ الذى يهدف المقال إلى اجتذابه وإقناعه بالفكرة، وتشويقه إلى أسلوب فنى رفيع.

إنَّ الثقافة الواسعة وسيلة وغاية مهمة لكاتب المقال، خاصة إذا أضاف إليها من خبرته الشخصية ما يجسدها فى صورة تتصل بحياة الناس، وما يشغلهم من قضايا، وما يمس وجدانهم من عواطف ومشاعر. ولا شك أن التأثير فى القارئ غاية كاتب المقال، ولذلك فإن للمقال أهميته وخطورته فى توجيه القارئ إيجابا أو سلبا.

ولا شك أيضا أن طبيعة المقال من حيث الإيجاز تقتضى تماسكه، فيجب أن يكون مركزا غير ممل. ولا يعنى قصر المقال غموضه أو اختلال أفكاره والعجز عن ترتيبها وفق أهميتها. ولا يعنى إيجازه، كذلك، إغفال عناصره المهمة من حيث التعبير والتأثير. إضافة إلى أن التكرار غير المفيد يُفْقِد المقال ميزته مما يتعلق ببلاغة الإيجاز التى تُقَدِّم المعانى الكثيرة بالألفاظ القليلة.

تعريف المقال:

أول شيء يستوقفنا أثناء تعرضنا لدراسة نوع أدبي ما، هو محاولة صياغة تعريف جامع مانع مقنع لهذا النوع، غير أن هناك مشكلة كبيرة تعترضنا أثناء محاولة صياغة هذا التعريف، أن هناك بعض الأشياء (خاصة المصطلحات الأدبية) "أعرف من أن تُعرَّف". وعلي رأس هذه الأشياء تأتي الأنواع الأدبية. فالنقاد لم يحسموا بعد مسألة تعريف الشعر، والرواية، والقصة القصيرة،... ، والمقال. ومرد هذه المشكلة أن هذه الأنواع تتسم بتطورها الفني، ذلك التطور الذي قد يجعل من نوع أدبي ما مختلفاً- شكلاً ومضموناً- في فترة ما عن فترة تاريخية لاحقة. " والمقال" – بوصفه واحداً من هذه الأنواع الأدبية- يتسم بهذه الخاصية، من حيث التطور الفني. وتنبغي الإشارة- هنا- إلى أن كلمة "مقال" تطلق على هذا النوع الأدبي الذي نحن بصدد الحديث عنه، في حين يطلق عليه البعض "العمود الصحفي". في حين يرى البعض أن العمود الصحفي يندرج تحت فن المقال فهو أحد أشكاله.

لتعريف شيء ما، فإن بحثنا عن هذا التعريف يسير في عدة اتجاهات:

١. الجذر اللغوي لهذه الكلمة. (في حالتنا هنا" المقال")

٢. المعني الاصطلاحي.

٣. العناصر المكونة لهذا الشيء المُعرَّف.

٤. خصوصية هذا الشيء، على نحو ما يميزه عن غيره.

أولاً- الجذر اللغوي لكلمة " مقال":

" قَوَل" هو الجذر اللغوي للكلمة، ويعني ما يتلفظ به الإنسان، أو يتكلم به. أشارت إلي هذا المعني معاجم اللغة، مثل " لسان العرب" و" القاموس المحيط" و" الوسيط"، و" الوجيز". ثم تطور هذا المعني اللغوي للكلمة، فأصبح يشير إلي "الرأي" . وذلك بعد ظهور المذاهب الإسلامية، التي ارتبط استخدام مفردة

المقالة" معها – أحياناً- بالدلالة علي "المذاهب"، (وهو ما يحمل في طياته معني الرأي والتعبير عن رأي الجماعة)، وهو ما يمكن أن نلمسه في كتاب "مقالات الإسلاميين" لأبي الحسن الأشعري، وفي إشارة التوحيدي إلى "مقالة الزيدية".

غير أن المعني الآخر الأكثر ارتباطاً بكلمة "مقالة" – في تراثنا العربي- هو الكلام والحديث، وهو المعنى الذي كثيراً ما ورد في تراثنا الشعري، ففي العصر الجاهلي، يستخدمها الشاعر الجاهلي "النابغة الجعدي" بقوله:

مقالة السوء إلى أهلها أسرع من منحدر سائل

والأمر نفسه مع شاعر مخضرم (جمع بين العصرين الجاهلي والإسلامي) هو حسان بن ثابت، بقوله:

ما مدحت محمداً بمقالتي لكن مدحت مقالتي بمحمد

وبهذا المعني أُستخدمت في تراثنا الشعري الشعبي، على نحو ما يقول الشاعر في السيرة الهلالية: "مقالات أبي زيد الهلالي سلامة"

ثانياً- التعريف أو المعني الاصطلاحي لكلمة " مقال":

وهو تعريف يحاول أن يربط هذه الكلمة باستخدامها الأدبي الحديث. فالكلمة – لغوياً- ارتبطت بمعنيين، هما:

(١) الكلام والحديث (وهو المعني الأكثر شيوعاً).

(٢) الرأي (وهو معني ندر استخدامه في كتب التراث).

ولقد ارتبط المقال- اصطلاحياً- بالمعني الثاني " الرأي"، ولكن إذا كانت المقالة – تراثياً- ارتبطت بالتعبير عن رأى الجماعة، فإن معناها الأدبي المعاصر ربطها – إلى جانب ذلك – بالتعبير عن رأي صاحبها/ كاتبها[١].

---

(١) لمزيد من التفصيل يمكن الرجوع إلى:

- د. حسين حمودة: كتاب«عن المقالة العربية»، مركز جامعة القاهرة للتعليم المفتوح.

ثالثاً- العناصر المكونة للمقال:

١. الكاتب.

٢. الجمهور أو المتلقي.

٣. الوسيلة أو اللغة.

٤. القضية أو الفكرة المطروحة ومدى ارتباطها بالواقع المعيشي.

والنقطة الأخيرة تميز المقال عن غيره. فالمقال ينطلق من الواقع، ليعبر عن إحدى قضاياه، وهي قضية – غالباً ما- تفرض نفسها علي الساحة. فالكاتب لا يكتب لنفسه، بل يكتب إلى جمهور؛ ومن ثم فهو يكتب عما يشغلهم، لا عما يشغله، بهدف أن يدلي بدلوه في تلك القضية. ومثال ذلك فى قضايانا الحياتية اليومية "غلاء الأسعار"، "رغيف الخبز"، "الرسوم المسيئة للرسول" ، "عصام الحضري"، " العراق"، " فلسطين"،... الخ.

والمقال يموت بموت القضية التي يناقشها إلا في حالتين، هما:

١. أن يناقش المقال موضوعاً صالحاً لكل زمان ومكان، أقصد موضوعاً متجدداً عبر الأزمان، مثل مقالات د.طه حسين عن قضية " القدم والحداثة" أو التعليم. فالعلاقة بين القديم والجديد ليست قضية وقتية، بل هي قضية متجددة عولجت في تراثنا العربي القديم، وفي تراثنا الحديث، والمعاصر، وستعالج مستقبليًا.

٢. أن تطفو القضية التي عبر عنها المقال فى فترة ما، علي الساحة مرة أخري، مثل المقالات الموسمية عن المناسبات الدينية أو الاجتماعية أو السياسية. أو حتي التي تعالج إحدى القضايا، مثل ما كُتب عن الرسوم المسيئة للرسول. فمع اختفاء القضية اختفت المقالات، ومع ظهورها ثانية علي الساحة، يمكن إعادة قراءة ما سبق أن كُتب عنها.

رابعاً- خصوصية فن المقال، أو أهم ما يميز هذا الفن:

- تقترب المقالة – شكلياً ومضمونياً- من عدد من الأنواع الأدبية أو غير الأدبية الأخري، مثل: القصة القصيرة والبحث العلمي. وهو الأمر الذي يُصعَّب من عملية التوصل إلى تعريف لفن المقال.

- تتسم المقالة بالتنوع، من خلال معالجتها لموضوعات ومجالات متعددة، سواء في المجالات الدينية- الاقتصادية- الرياضية- الاجتماعية– السياسية- التكنولوجيا- الأدبية.. الخ. وهو تنوع يصحبه تنوع في شكل المقال، مما يصعب معه تعريف المقال.

- أن فن المقال لا بد أن يتسم بالموضوعية في عرض رأي صاحبه. غير أن ثمة مشكلة قد تقابل كاتب المقال، وهي انتماؤه الحزبي (سياسياً كان أو دينياً). فالإيديولوجيا التي ينطلق منها الكاتب قد تتحكم في توجهه الفكري، ومن ثم تؤثر علي رأي كاتب المقال، إذ قد يجد الكاتب نفسه مضطراً للدفاع عن توجه الحزب الذي ينتمي إليه (سواء كان مقتنعاً به أم لا). وهنا لابد أن نشير إلي ارتباط فن المقال بالديمقراطية، فكلما كان المجتمع ديمقراطياً زادت حرية تعبير الكُتَّاب عن أفكارهم. والسؤال هنا: هل يمكن لكاتب ينتمي إلي حزب معين أن يعرض في مقاله لآراء قد تتعارض أو تنتقد مع آراء وتوجه حزبه؟؟

محاولات صياغة تعريف المقال:

بالنسبة إلى تعريف "المقالة" فقد عجز النقاد عن أن يضعوا تعريفا جامعا لها، بسبب تشعب أطرافها واختلاطها بأنواع أدبية وغير أدبية أخرى مثل القصة القصيرة والبحوث العلمية. ومن تعريفاتها أنها "هي كل مؤلَّف ليس من صفاته التعمق في بحث موضوع ما، لكنه يتناول الأفكار العامة المتعلقة بذلك

الموضوع"[١]. وهي- أيضا- فكرة يتلقفها الكاتب من البيئة المحيطة به، ويتأثر بها، ثم يشرحها، ويجمع لها الأسانيد، ويعتاض فيها عن اللفظ المصوَّر باللفظ المجرد[٢]. ويشترط فيها أن يكون الهدف من كتابتها محددا، ويكون هناك ترابط بين أجزائها المختلفة، وتعتمد على مصادر يعتد بها[٣]. بينما عرفها موريه في قاموسه بأنها "قطعة إنشائية ذات طول معتدل تدور حول موضوع معين أو حول جزء منه"، ثم مضى قائلا: "... ولكنها أصبحت الآن تطلق على أية قطعة إنشائية يختلف أسلوبها بين الإيجاز والإسهاب ضمن مجالها الموضوعي المحدود"[٤]. وقد عرفها أدموند جوس في بحثه المنشور في دائرة المعارف البريطانية بقوله: "المقالة باعتبارها فنًا من فنون الأدب، هي قطعة إنشائية ذات طول معتدل تكتب نثرًا، وتلم بالمظاهر الخارجية للموضوع بطريقة سهلة سريعة، ولا تعنى إلا بالناحية التي تمس الكاتب عن قرب"[٥]. في حين يعرفها قاموس "أكسفورد" ، هى : " تأليف متوسط الطول حول موضوع خاص، أو فرع من موضوع، أو قطعة غير منتظمة محدودة المدى". ويعرفها عبد العزيز شرف "يمثل فكرة أو رأيًا أو خاطرًا للكاتب حول واقعة أو ظاهرة اجتماعية أو سياسية أو ثقافية. ذلك أن الغاية الأساسية من هذا الفن المقالي هو ربط القارئ

---

(١) مجدي وهبه وكامل المهندس. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب. بيروت : مكتبة لبنان ، ١٩٧٩، ص ٣٧٨.

(٢) ميريهان مجدي محمود. علاقة المقال الأدبي بالفنون النثرية الأخرى (فن كتابة المقال). تاريخ الإطلاع: ٢٠١٤/٢/١٥. متاح على الرابط الآتي:

http://koha.mediu.edu.my:8181/xmlui/bitstream/handle/123456789/12458

(٣) مقاله نويسى. (شنبه ١٣٩١/٧/٢٩). موسسه فرهنگی واطلاع رسانی تبيان. متاح على الرابط الآتي:

http://www.tebyan.net/newindex.aspx?pid=224801

(٤) محمد يوسف نجم. فن المقالة. ط٤. بيروت: دار الثقافة. ١٩٦٦. ص ٩٤

(٥) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

بالكاتب والصحيفة. ويعتبر العمود رأيا شخصيًا للكاتب قد يتفق وقد يختلف مع سياسة الصحيفة في موضوع معين. غير أن بعض علماء الصحافة مثل (ليبلنج) يذهبون إلى أن كاتب العمود لا يختلف عن كاتب المقال الافتتاحي، لأنه يعرض وجهة نظر الصحيفة لا وجهة نظره هو، ولكن معظم الصحف الكبرى في العالم تؤثر أن يكتب الكاتب بحرية كافية معبرًا عن رأيه الشخصي"[١].

أما عن التعريفات الأخرى ، فقد أضافت تعدد مجالات الكتابة فيها إلى علمية واقتصادية واجتماعية ، وأضافت طريقة الكاتب فى الشرح والاستدلال، ووصفت طريقة الكتابة بالعفوية والخلو من التكلُّف.

فما المعايير التى اشتملت عليها كل هذه التعريفات ؟

فمن التعريفات السابقة نستطيع أن نستخرج بعض السمات العامة لفن المقالة؛ حيث اتفقت تلك التعريفات فى اشتمال المقالة على عناصر، أهمها:

- من حيث الطول أو الحجم، وصفوها بالاعتدال؛ إذ ليس هناك حجم محدد للمقالة، فمنها ما يتسم بالإيجاز ومنها ما يتسم بالإسهاب، لكن على كاتبها ألا يحاول أن يحشد كل الحقائق والأفكار في الموضوع الذي يتناوله.
- لغتها ، تعتمد النثر أداة للكتابة، فالمقالة تكتب نثرًا. لكن هناك مقالات تجمع لغتها بين سمات النثر وسمات الشعر.
- تعتمد قدرًا من السهولة لتحقيق التواصل مع الكاتب .
- الذاتية، ترتبط ببعد ذاتى يكشف عن عالم الكاتب ورأيه الخاص . فالمقالة تعبر عن ذات كاتبها، لكن على الكاتب أن يكون موضوعيا، ويذكر الأدلة التي تؤكد رأيه؛ إذ ليست غاية المقالة الانفعال الوجداني بل الإقناع الفكري.

---

(١) عبد العزيز شرف. فن المقال الصحفي. القاهرة: دار قباء. ٢٠٠٠. ص ١٠٦ – ١٠٧

- تقتصر المقالة على فكرة محددة أو على جانب من موضوع يركّز عليه الكاتب، ويعرضه بأسلوب مقنع جذّاب و بطريقة مترابطة متسلسلة.
- الطريقة ، تعتمد على طريقة سهلة سريعة فى الكتابة .
- تتسم المقالة بتنوع موضوعاتها ومجالاتها وأساليبها، وهذا التنوع يصحبه تنوع في الشكل، مما يصعب معه وضع تعريف جامع لها، فمنها الأدبية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية... إلخ، ومنها ما يعرف بالمقالة القصصية والمقالة السيرة ومقالات الرسائل وغير ذلك[١].

هل هذه المعايير مطلقة أم نسبية متغيِّرة ؟

لقد واجهت تلك المعايير نقدًا يمكن أن يناقش كل معيار منها استنادًا إلى واقع المقالات المكتوبة وإلى قضايا الأدب والنقد كما عبرت عنها مدارسه .

فما النقد الذى وُجِّه إلى تلك المعايير التى تعبر عنها المقالة ؟

- نقد المعايير التى اتفقت تعريفات المقالة على الاشتمال عليها:

وتفصيل ذلك أن تلك المعايير ليست ثابتة بل هي معايير نسبية متغيرة.

- فمعيار الحجم الذي وصف المقالة باعتدال الطول ليس معيارا دقيقا ؛ إذ ليس هناك حجم متفق عليه، بحيث يعد ما زاد عنه طويلا أو ما قل عنه قصيرا؛ إذ قد تطول المقالات مثل مقالات طه حسين المطولة، كما أنها قد تقصر كما هو الحال في بعض مقالات يحيى حقي القصيرة.
- أما عن لغة المقالة التي تجمع تعريفاتها على أنها تكتب بطريقة نثرية، فإنها الآن تواجه اختلافا، ناجما عن اشتمال مقالات ما على الطابع الشعرى، أى تجمع لغة المقالة بين سمات النثر وسمات الشعر؛ إذ إن

---

(١) للمزيد عن أنواع المقالة، انظر: جمال الجاسم المحمود. فن المقالة. مجلة جامعة دمشق للعلوم الاقتصادية والقانونية. مجلد ٢٤. العدد: الأول. ٢٠٠٨ صـ ٤٦٤ – ٤٦٩.

اللغة الشعرية لم تعبر فقط عما يشتمل عليه الشعر من وزن وقافية، بل بما يحمله من لغة موحية غير محددة، لذلك تصل إلى القراء بأكثر من دلالة ، بينما يمثل النثر لغة محددة متفقًا عليها بين الجماعة، لذلك تفهم على مستوى واحد مهما تعدد القراء. ومن هنا لم يعد الحكم على لغة المقالة بالنثرية حكما دقيقا.

- كذلك معيار السهولة ، فإن سهولة المقالة أو صعوبتها أمر نسبى يعود إلى عدة جوانب، فما هو سهل بالنسبة لشخص ما قد يكون صعبًا بالنسبة لغيره ، استنادًا إلى مستوى ثقافة كليهما ، وموضوع المقالة الذي يمكن أن يكون محور اهتمام فئة خاصة باستخدامه اصطلاحات ذلك الموضوع ، أو يكون موضوعا يهم فئات كثيرة، فالسهل على العامة لا يتعارض مع سهولة الموضوع، الذى يخص فئة محددة؛ إذ إنها لا تجد صعوبة في قراءة المقالة وفهمها. " مثل مقالات النقد الأدبي ".
- وتعبير المقالة عن ذات كاتبها لا يعنى في كل الأحيان أن الرأي الذي عبرت عنه شخصي؛ إذ يمكن أن يكون رأياً جماعياً يعبر عن الذات الجماعية التي ينتمي إليها الفرد " فكريا – مذهبيا".
- أما عن كتابة المقالة بطريقة الكتابة السريعة السهلة فلا يمكن قياس ذلك، إذ قد يبذل الكاتب جهدا كبيرا حتى يقدم فكرة متماسكة، تصل إلى القارئ بصورة كلية وكأنها كتبت بسرعة.

ملخص الفصل الأول

- تتعدد تعريفات المقالة، اعتمادا على معناها اللغوي وكذلك الاصطلاحي.
- تم الاعتماد في صياغة تعريف المقال على عناصر المقال وهي:

١- الكاتب.

٢- الجمهور.

٣- السياق الاجتماعي والثقافي.

٤- النص المكتوب.

- استعراض التعريفات المتعددة للمقال ومناقشة كل تعريف على حدة.
- استعراض نواقص التعريفات السابقة للمقال.
- محاولة صياغة أو طرح حلول لهذه الإشكاليات.
- أهم خصوصيات فن المقال، مثل: الموضوعية أو الحيادية، والآنية .... وغير ذلك.

أسئلة على الفصل الأول

س١: عرف المقال.

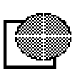
س٢: اذكر أهم خصوصيات فن المقال.

س٣: ناقش أحد تعريفات فن المقال.

س٤: اذكر عناصر فن المقال.

س٥: عرف المعنى الاصطلاحي لفن المقال.

س٦: تكلم عن كيفية صياغة فن المقال.



الفصل الثاني

المقالة العربية: تطورات في الأساليب والمضامين

الأهداف:

بعد دراسة هذا الفصل؛ ينبغى أن يكون الدارس ملمًا بما يلى:

١- أهم المراحل والأطوار الفنية التي مرت بها المقالة العربية.

٢- أهم الخصائص الأسلوبية والفنية التي ميزت هذه الأطوار.

٣- قراءة نماذج من مقالات الكتاب الذين ينتمون إلى هذه الأطوار؛ للتعرف على مدى تحقق هذه الخصائص.

٤- مدى ارتباط تطور فن المقالة العربية بالظروف الاجتماعية والثقافية، التي تحكم السياق والمناخ الذي ينتج هذه المقالات.

العناصر:

١- الطور الأول: طور المدرسة الصحفية الأولى.

٢- الطور الثاني: المرتبط بنشأة الحزب الوطني.

٣- الطور الثالث: المرتبط بفترة الاحتلال الإنجليزي .

٤- الطور الرابع: طور المدرسة الحديثة.

٥- الطور الخامس: المقال في عصر الإنترنت.

المقالة العربية: تطورات فى الأساليب والمضامين

نظراً للتطور الذي لحق بكل مناحي الحياة على كافة المستويات، الحضاري والتكنولوجي والفني والثقافي واللغوي، فكان من الطبيعي أن يُصاحب كل هذا بتطورات في فن المقالة. فوجدنا ثمة تطوراً على مستوى الموضوعات المطروحة، وعلى مستوى اللغة التي تُكتب بها، والأساليب التي تُصاغ فيها، بل وجدنا المقالة تعالج جوانب جديدة لم تكن قد سبق لها معالجتها.

خلاصة القول: إن فن المقالة صاحب التطور الاجتماعي، فتعددت مدارسه بتعدد هذه الظروف الاجتماعية. فالمقالات التي كُتبت قديماً – ونحن حديثو عهد بفن الطباعة، ونُشرت في مجلات في زمن الميديا المحدودة، والتي كانت المجلات تذهب فيه إلى فئة محدودة جداً، فئة المثقفين، فلم تعد صالحة في زمن تنوعت فيه الوسائط الإعلامية وتعددت، وتغير مفهوم المثقف، وتغيرت ذائقته الفنية والجمالية. كذلك لم تعد القضايا الاجتماعية والثقافية التي كانت مطروحة في السابق، هي نفسها اليوم في ظل هذا التقدم التكنولوجي الهائل، وكان من الطبيعي أن تعبر المقالة عن هذا التغير، وهو ما تم بالفعل.

ولكي نتعرف على هذا التطور المصاحب لفن المقالة، نرى لزاماً علينا أن نتوقف عند المراحل المختلفة التي مرت بها المقالة العربية منذ نشأتها حتى الآن، والتي يحددها د. محمد يوسف نجم بأربعة أطوار؛ إذ يرى أن المقالات التى ظهرت خلال فترة النهضة، مرت بأطوار أربعة.

المقالة في المحاولات الأولى، مرحلة النشأة:

ويطلق– أيضا– على هذه المرحلة "المدرسة الصحفية الأولي" ، ويمثلها كُتَّاب الصحف الرسمية التي أصدرتها الدولة أو ساعدت في إصدارها[١]. وهو

---

(١) فلقد ارتبطت هذه المعرفة بدخول أول مطبعة إلى العالم العربي، أقصد مطبعة بولاق، التي اختلف حول تاريخ دخولها مصر، ما بين عامي ١٨١٩، أو ١٨٢١. وبالطبع كان لها أثر كبير في معرفة العرب بفن المقال، وتطوره.

طور يبدأ من معرفة العرب بالصحافة (والتي يؤرخ لها بإصدار مجلة الوقائع المصرية عام ١٨٢٨) حتى الثورة العرابية ، ومن أهم أعلام هذه المدرسة رفاعة الطهطاوى، وعبد الله أبو السعود، وميخائيل عبد السيد، ومحمد أنسى. وقد غلب الطابع السياسي على موضوعات هذه المرحلة . أما من ناحية الأسلوب فقد اعتمدت على الأسلوب الأدبي الكلاسيكي (التراثي) القائم على السجع والزخارف اللفظية والمحسنات البديعية.

- فلقد حاول رفاعة الطهطاوي (١٨٠١ – ١٨٧٣) في مقالاته التي كان ينشرها في جريدة " الوقائع المصرية "، أن يقوم بتطويع اللغة العربية للتعبير عن المتغيرات الاجتماعية والثقافية الجديدة. وقد غلب على أسلوب الطهطاوي في تلك الفترة الأسلوب الوعظي، فبدا لنا أقرب ما يكون من دور الواعظ أو المعلم الذي يطيل ويطنب في الشروح والتفسيرات للقراء. كما غلب على لغته التكلف اللغوي، والاهتمام بالمحسنات اللفظية، كالجناس والسجع وكان ذلك بسبب انتماء الكاتب إلى مرحلة الإحياء والبعث في الأدب العربي. ويمكن إيجاز الخصائص الأسلوبية والكتابية والموضوعية لهذه المرحلة فيما يلي: **غلبة الموضوعات السياسية، اتباع أسلوب الكتابة النثرية التقليدية الي شاعت فى التراث العربي؛ إذ قامت على السجع والجناس والمقابلة مما يعطى ألواناً شتى من البيان والبديع، وهو ما يطرب الأسماع بالايقاع الذى تحدثه تلك المحسنات.** ومن أهم صحف هذه المرحلة، الوقائع المصرية، وروضة المدارس ووادى النيل وروضة الأخبار.

وقد اختلف الطهطاوي– عن نظرائه وتلاميذه في ذلك الوقت– بتحرره نوعا ما، وشيئاً فشيئاً، من هذا التكلف اللغوي، وإن لم يتمكن من الخلاص منه نهائياً.

وذلك عكس ما نجده عند تلميذه " عبد الله أبو السعود "، الذي أنشأ في عام ١٨٦٦ جريدة "وادي النيل"، فرغم اكتساب مقالاته هامشاً أكبر من الحرية

في التعبير عن القضايا السياسية والفكرية، مما يجعلنا نعد جريدته جريدة معارضة بالمصطلح التقليدي، إذا جاز لنا التعبير، رغم ذلك فإنه بدا أكثر تمسكاً بالأسلوب اللغوي التقليدي القائم على التكلف في استخدام السجع والجناس والطباق.

ربما يرجع سبب هذا الاختلاف بين الطهطاوي وغيره من أبناء عصره أو بين الطهطاوي وتلميذه " أبو السعود " إلى سببين :

(١) احتكاك الطهطاوي بثقافة أوروبية، أثناء سفره إلى فرنسا.

(٢) طبيعة الموضوعات العلمية التي كان يعالجها الطهطاوي في جريدته، وهي موضوعات لا تسمح بمثل هذا التكلف اللغوي، على عكس الموضوعات الأدبية، التي مثَّلت المجال الأساسي الذي كان يكتب فيه تلميذه أبو السعود وغيره.

(٣) اهتمام الطهطاوي بالفكرة والمضمون أكثر من اهتمامه بالشكل.

ومن نماذج المقالات التي تنتمي إلى هذه المرحلة، ما نقرؤه لرفاعة الطهطاوي في المقالة التالية التي تحمل عنوان "تمهيد".

تمهيد(*)

رفاعة الطهطاوي(١)

كان الذين فى زمن الحجاج إذا أصبحوا يتساءلون؟ من قتل البارحة : ومن صلب؟ ومن جلد؟ ومن قطع؟ وكان الوليد صاحب ضياع ومصانع، فكان الناس فى زمنه يتساءلون عن الدنيا، والمصانع، والصنائع، وشق الأنهار، وغرس الأشجار. ولما ولى ابن عبد الملك وكان صاحب طعام ونكاح، فكان الناس يتساءلون ويتحدثون بالأطعمة اللذيذة، والثياب الرفيعة، ويتغالون فى المناكح والسرارى، ويغمرون مجالسهم بذكر ذلك. ولما ولى عمر بن عبد العزيز كان

(*) نشرت فى الوقائع المصرية، العدد ٥٢٣، الخميس غرة ربيع الثانى ١٢٥٨هـ.

(١) وُلد رفاعة رافع الطهطاوي في ١٥ أكتوبر ١٨٠١، بمدينة طهطا إحدى مدن محافظة سوهاج بصعيد مصر، يتصل نسبه بالحسين السبط. لقي رفاعة عناية من أبيه، فحفظ القرآن الكريم، وبعد وفاة والده رجع إلى موطنه طهطا، ووجد من أخواله اهتماماً كبيراً حيث كانت زاخرة بالشيوخ والعلماء فحفظ على أيديهم المتون التي كانت متداولة في هذا العصر، وقرأ عليهم شيئا من الفقه والنحو. التحق رفاعة وهو في السادسة عشرة من عمره بالأزهر في عام ١٨١٧وشملت دراسته في الأزهر الحديث والفقه والتفسير والنحو والصرف.. وغير ذلك. ويُعد الطهطاوى أحد رواد الفكر التنويرى في مصر بعد فترة من الاضمحلال الفكرى والتي عاشتها مصر والتي وصلت لذروتها من الجمود الفكرى بشكل خاص في العصور المملوكية والعثمانية في مصر مما أثر سلبا وبقوة على الفكر في مصر مما ترك اثر سلبيا جدا على الحياة الفكرية في مصر إبان السيطرة المملوكية والعثمانية على مصر. كان للطهطاوى دور مهم فى الإسهام في النهضة الفكرية التي عاشتها مصر في عهد محمد على باشا والذي يعتبره البعض بانى مصر الحديثة ، فقد كان الطهطاوى من أهم الدعائم الفكرية التي قامت عليها النهضة التي ارادها محمد على باشا في مصر فدور الطهطاوى في حركة الترجمة وانشاء مدرسة الألسن كان له الأثر المهم في نمو التطوير العلمى والثقافى مصر من خلال الاطلاع على ما وصلت اليه العلوم والثقافات المختلفة. ولم يقف دور الطهطاوى على الترجمة والنقل فقط للعلوم والفنون الفكرية المختلفة، وانما كانت له العديد من الإسهامات الفكرية والإبداعية أيضا ويجئ في مقدمتها مؤلفه الشهير تخليص الابريز في تلخيص باريز.

الناس يتساءلون : كم تحفظ من القرآن؟ ومتى تختم؟ وكم وردك كل ليلة؟ وكم تصوم من أشهر؟ وما أشبه ذلك؛ والآن يتساءلون عن أحوال الدول، داخلية أو خارجية، من جهة إدارتها وسياستها، وما فيها من التولية والعزل، ونحو ذلك. وهذا ما يسمى بالبوليتيقا. والمتكلم فى شأن ذلك يقال له بوليتيقى. فما كان بين الدول والملل يقال له بوليتيقا داخلية. والغالب أن الغازيتات والوقائع هى التى تتكلم على كل من البوليتيقا الداخلية والخارجية. فلذا كانوا فى بلاد أوروبا يتساءلون دائمًا عن أخبار يومهم، وعما يوجد فى الغازيتات من الأخبار الداخلية والخارجية، المتعلقة بالحكومة، ثم إن الحكومة مقسمة أربعة أقسام: ديمقراطية وأرستقراطية ومونارخية ومختلطة أى مرتبة، فإن كان الحكم صادرًا من غير واسطة عن الملة المحكومة، فالحكومة "ديمقراطية" يعنى جمهورية أهلية. وإذا كان الحكم صادرًا من عدة حكام فى الملة، مستخرجين من أكابرها، وصدورها فالحكومة أرستقراطية، أى صادرة عن أشراف البلاد وكبرائها. وهى أيضًا نوع من الجمهورية. وإذا كان الحكم فى يد واحد فقط، فالحكومة مونارخية، أى واحدة الحاكم: ملوكية كانت أو سلطانية. وحكم الملك أو السلطان إما أن يكون مفيدًا أو مطلق التصرف، فالمقيد هو أن يكون الملك لا يحكم إلا بقوانين المملكة التى انحط عليها القرار، ولا يخدشها بنفسه، ولا يخرج منها إلى إرادته.

وأما مطلق التصرف فهو الفاعل المختار، الذى تكون إرادته فوق قوانين المملكة، يعنى يرخص له أن يهتك حرمة القوانين، من غير معارض. فإذا انضم بعض هذه الأحكام إلى بعض، كانت الحكومة مختلطة مركبة. وأغلب ممالك أوروبا مقيدة التصرف، وفيها من هو مطلق التصرف، يعنى يستقل بترتيب القوانين بنفسه مع من يختاره للمشورة من أعيان دولته. والإفرنج يعدون الحكومات الإسلامية من قبيل مطلقات التصرف، والحال أنها مقيدة أكثر من قوانينهم، فإن الحاكم السياسى لا يخرج أصلًا عن الأحكام الشرعية، التى هى أساس للقوانين السياسية.

ولاتساع الشريعة المحمدية، وتشعب ما يتفرع عن أصولها من الفروع. ظن من لا معرفة له، أن ما يفعله حكام الإسلام لا وجه له فى الشرع، وقل أن يقدم ملك إسلامى على ما يخالف صراحة كتاب الله وسنة رسوله. وقال بعضهم لولا ولى الأمر لما قدر العالم على نشر علمه، ولا الحاكم على إنفاذ حكمه. ولا العابد على عبادته، ولا الصانع على صناعته، ولا التاجر على تجارته، ولا الزارع على زراعته، ولانقطعت السبل وتعطلت الثغور، وظهرت المصائب والشرور. ولكن من لطف الله تعالى بعباده، ورأفته ببلاده، أجرى عادته وحكمته فى كل زمان، أن ينصب لبريته فى الأرض ولى الأمر، لينصف المظلوم من الظالم، ويردع أهل الفساد عن المظالم، ويصنع للرعية جميع المصالح، ويقابل كل أحد بما يستحقه من صالح وطالح.

ولما كان ذلك لعمارة البلاد، وحفظ مهج العباد، كفى شرفا وفضلا للسلطنة الشريفة، وفى الاحتياج إليها قال تعالى : ﴿**ولولا دفع الله الناس بعضهم ببعض لفسدت الأرض، ولكن الله ذو فضل على العالمين**﴾.

والإشارة فى ذلك إلى الذين بهم الدفع، ومنهم النفع، وهم ولاة الأمور، أى ولولا ردع الملوك، لتغالبت الناس، وتهارجت، وطمع بعضهم فى بعض، واستولى الأقوياء على الضعفاء، وتمكن الأشرار من الأخيار، فيضطرون إلى التشرد والتفرد. وفى ذلك خراب البلاد، وفناء العباد، ولأن الجنس الإنسانى مضطر إلى التآلف والتجمع فى إتمام معيشته، وانتظام حال نفسه، فيحتاج إلى سياسة تقيم أمره على الاستقامة، وقد شبه بعض الفضلاء الملك بالروح، والرعية بالجسد، ولا قوام للرعية إلا بالملك؛ كما لا قوام للجسد إلا بالروح.

وينبغى له أن يكون منزها عن خمس خصال :

أولاها: ألا يكون غضوبا حديدا، فإنه مع الحدة والقدرة يهلك الرعية. والغضب مرض من أمراض النفس، إذا حدث بها فسدت معه الآراء. ولهذا ينهى الحاكم فى الشرع عن الحكم وهو غضبان.

الثانية: ألا يكون بخيلًا، لأنه إذا بخل اختلت عليه أحوال الصحابة، فعجزوا عن الوفاء بالخدمة، ولم يناصحوه؛ ولا يصح الملك إلا بالمناصحة.

الثالثة: ألا يكون مخلفًا لوعده، بل ولا وعيده، فإنه إن كان كذلك لم يرج ولم يخف.

الرابعة: ألا يكون حسودًا؛ فإن الحسود لا يسود عنده أحد ولا يشرف، ولا يصلح الناس إلا بسادتهم وأشرافهم.

الخامسة: ألا يكون جبانا؛ فإنه إذا كان كذلك أدى إلى جبن الأولياء، واجتراء الأعداء.

الطور الثاني- مرحلة الدعوة والإصلاح:

كانت الدعوة إلى الإصلاح الاجتماعي، هي السمة الأساسية التي تميز أشهر كتابات هذه المرحلة. ويعد أشهرهم "جمال الدين الأفغاني"، "سليم البستاني"، "عبد الله النديم"، "سليم النقاش"، "أديب إسحاق"، "إبراهيم المويلحي"، "محمد عبده". ولقد ارتبطت هذه المرحلة بنشأة الحزب الوطني، القائم على دعوة جمال الدين الأفغاني (واحد من أهم مفكري العصر الحديث) إلى الإصلاح، وقد دعمه في تأكيد هذه الدعوة تلامذته من أمثال الشيخ محمد عبده، وعبد الله النديم، وسليم البستاني، وإبراهيم المويلحي. وقد تمثلت أهم صحف هذا الطور في صحف "الأهرام" ، "الفلاح" ، "الحقوق"، و"التنكيت والتبكيت" و"العروة الوثقى" و"الوقائع المصرية". وقد بدأ الأسلوب الفني في هذه المرحلة يتحرر تدريجياً من الأسلوب الأدبي التقليدي، ومن أساليب البلاغة العربية التقليدية.

ولقد ترتب على هذا الهدف الإصلاحي– الذي أشرنا إليه- عدة أشياء، منها:

(١) محاولة التخلص التدريجي من التكلف اللغوي التقليدي.

(٢) الاهتمام بتوصيل الرسالة الإصلاحية، وهو ما ترتب عليه اعتماد

أساليب لغوية جديدة في المقالة العربية، قوامها "البساطة" و"المنطقية" في العرض.

(٣) لم ينفصل الشكل عن هذا الهدف، فحلت الجمل القصيرة محل الطويلة، وتم التركيز على علامات الترقيم لأهميتها.

ومن نماذج المقالات التي نقرؤها وتنتمي إلى هذه المرحلة، وتتوافر فيها الملامح الفنية والخصائص الأسلوبية لها، مقال بعنوان "خطأ العقلاء" للإمام محمد عبده (١٨٤٩- ١٩٠٥).

"خطأ العقلاء"(*)

محمد عبده(١)

"إن كثيرا من ذوى القرائح الجيدة، إذا أكثروا من دراسة الفنون الأدبية،

(*) أورده عبد اللطيف حمزة "أدب المقالة الصحفية فى مصر، الجزء الثانى، ص ٨٣ وما بعدها.

(١) ولد محمد بن عبده بن حسن خير الله سنة ١٢٦٦ هـ الموافق ١٨٤٩م في قرية محلة نصر بمركزشبراخيت في محافظة البحيرة. لأب تركمانى وأم مصرية تنتمي إلى قبيلة (بني عدي) العربية. وهو عالم دين وفقيه ومجدد إسلامي مصري ، يعد أحد رموز التجديد في الفقه الإسلامي ومن دعاة النهضة والإصلاح في العالم العربي والإسلامي، أسهم بعد التقائه بأستاذه جمال الدين الأفغاني في إنشاء حركة فكرية تجديدية إسلامية في أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين تهدف إلى القضاء على الجمود الفكري والحضاري وإعادة إحياء الأمة الإسلامية لتواكب متطلبات العصر. التحق بالجامع الأزهر في سنة ١٨٦٦ م، وفي سنة ١٨٧٧م حصل على الشهادة العالمية. وفي سنة ١٨٧٩م عمل مدرساً للتاريخ في مدرسة دار العلوم، ثم اشترك في ثورة أحمد عرابي ضد الإنجليز رغم أنه وقف منها موقف المتشكك في البداية لأنه كان صاحب توجه إصلاحى يرفض التصادم إلا أنه شارك فيها في نهاية الأمر، وبعد فشل الثورة حكم عليه بالسجن ثم بالنفي إلى بيروت لمدة ثلاث سنوات، وسافر بدعوة من أستاذه جمال الدين الأفغاني إلى باريس سنة١٨٨٤م، وأسس صحيفة العروة الوثقى، وفي سنة ١٨٨٥م غادر باريس إلى بيروت، وفي ذات العام أسس جمعية سرية بذات الاسم "العروة الوثقى".

ومطالعة أخبار الأمم وأحوالهم الحاضرة، تتولد فى عقولهم أفكار جليلة، وتنبعث فى نفوسهم همم رفيعة، تندفع إلى قول الحق، وطلب الغاية التى ينبغى أن يكون العالم عليها. ولكونهم اكتسبوا هذه الأفكار، وحصلوا تلك الهمم من الكتب والأخبار، ومعاشرة أرباب المعارف ونحو ذلك، تراهم يظنون أن وصول غيرهم إلى الحد الذى وصلوا إليه، وساير العالم بأسره، أو الأمة التى هم فيها بتمامها- على مقتضى ما علموه – هو أمر سهل، مثل سهولة فهم العبارة عليهم، وقريب الوقوع، مثل قرب الكتب من أيديهم، والألفاظ فى أسماعهم، فيطلبون من الناس طلبًا حاثًا، أن يكونوا على مشاربهم، ويرغبون أن يكون نظام الأمة وناموسها العام على طبق أفكارهم، وإن كانت الأمة عدة ملايين، وحضرات المفكرين أشخاصًا معدودين. ويظنون أن أفكارهم العالية إذا برزت من عقولهم إلى حيز الكتب والدفاتر، ووضعت أصولًا وقواعد لسير الأمة بتمامها، ينقلب بها حال الأمة من أسفل درك فى الشقاء إلى أعلى درج فى السيادة، وتتبدل العادات وتتحول الأخلاق، وليس بين غاية النقص والكمال، إلا أن ينادى على الناس باتباع آرائهم. تلك ظنونهم التى تحدثهم بها معارفهم المكتسبة من الكتب والمطالعات. وإنهم وإن كانوا أصابوا طرفًا من الفضل من جهة استقامة الفكر فى حد ذاته، وارتفاع الهمة وانبعاث الغيرة، لكنهم أخطأوا خطأ عظيما، من حيث إنهم لم يقارنوا بين ما حصلوه، وبين طبيعة الأمة التى يريدون إرشادها، ولم يختبروا قابلية الأذهان. واستعدادات الطبائع للانقياد إلى نصائحهم، واقتفاء آثارها".

الطور الثالث- طلائع المدرسة الحديثة:

ارتبط بفترة الاحتلال الإنجليزي، خاصة مع بداية ظهور النزعات والميول الحزبية . وقد تمثلت أهم صحف هذه الفترة في صحف : "المؤيد" ، "اللواء"، "الجريدة". ومن أهم أعلام هذه المرحلة الشيخ على يوسف، مصطفى كامل، محمد رشيد رضا، خليل مطران، أحمد لطفي السيد، أمين الحداد، قاسم أمين، محمد المويلحي، عبد العزيز جاويش ..... . وقد تطور الأسلوب الأدبي في هذه المرحلة كثيراً ، وتخلص تماماً من القيود اللغوية الشكلية التقليدية .

لقد سادت النزعة الوطنية كتابات هذه المرحلة، التي استهدفت التخلص من الاحتلال والقضاء عليه، واستمر التطور في فن المقال – شكلاً ومضموناً – ليلائم طبيعة المرحلة. فتم التحرر نهائياً من أساليب التكلف اللغوي، **والتحرر التام من قيود البلاغة القديمة**. كما أصبح هناك ميل كبير إلى مزيد من الحرية والبساطة، والمنطقية في العرض، وسيطرة الصبغة السياسية على الكتابات، **والتعبير عن الرؤية الخاصة**. (يمكن قراءة مقال مصطفى كامل المرفق بالنماذج المختارة).

الطور الرابع- المدرسة الحديثة:

١- بدأت هذه المرحلة في البزوغ مع بداية الحرب العالمية الأولى (١٩١٤ – ١٩١٨). وقد ارتبطت هذه المرحلة بظهور عدد من الصحف والمجلات المهمة مثل: "الاستقلال"، "النهضة المصرية"، "السياسة"، "البلاغ"، "كوكب الشرق"، "الأخبار"، "الأسبوع"،: المصري"، "صوت الأمة"، "الدستور"، "أخبار اليوم" .

٢- ومن أهم أعلام هذه المرحلة محمد حسين هيكل ، طه حسين ، إبراهيم عبد القادر المازني ، محمد تيمور، يحيى حقي . وقد ركز هذا الطور على الدقة العملية والجانب الثقافي . كما ارتبطت هذه المدرسة بثورة سعد زغلول عام ١٩١٩. ولقد جمعتها بالمرحلة السابقة عدة خصائص فنية ومضمونية وأسلوبية، منها:

١- التركيز على الدقة العلمية.

٢- العناية بالأسلوب الأدبي.

٣- نضج أسلوب كتابة المقال إذ اتسم بالتركيز والدقة العلمية وإبراز الجانب الثقافى الذى غدا مميزا لاسلوب كل كاتب عن آخر حتى أصبح مفهوم الفردية رؤية واسلوباً .

وفي مقال طه حسين التالي الذي يحمل عنوان "الأدب الجديد"، ما يؤكد ما انتهينا إليه.

الأدب الجديد(*)

طه حسين(١)

لم تظهر حاجة الأدب إلى النظام فى يوم من أيام هذا العصر الحديث ظهورها الآن، فقد كان الأدب العربى أول هذا العصر مطمئنا إلى حظه راضيا بحاله، مؤمنا بأنه يُرضى حاجة الناس إلى الجمال الفنى فى الكلام، قانعا أيضا بما كان بينه وبين الأدب العربى المنحط من صلة، مقتنعا بأن هذا الأدب العربى المنحط أرقى أنواع الأدب وأدناها إلى المثل الأعلى للجمال الفنى البيانى.

وكان الكُتَّاب والشعراء – أول القرن الماضى وأثناءه – يرون أنهم قد أدوا ما عليهم من حق البيان إذا أداروا هذه الجمل والألفاظ التى كانوا يديرونها على نحو من البديع مألوف، فيه جناس وطباق، وفيه استعارة ومجاز، وفيه إشارة ورمز إلى أنحاء من المعنى تخطر لهم، وقل أن تخطر لغيرهم من الناس.

وكانت الحياة الغربية الجديدة تتخلص إلى مصر وسوريا فى شئ من الرفق

(*) مقال من كتاب: "حافظ وشوقى"، مكتبة الخانجى، مصر – مكتبة المثنى، بغداد، ١٩٦٦.

(١) وُلِدَ طه حسين بصعيد مصر سنة ١٨٨٩، كُفَّ بصره طفلا صغيرا، تلقى العلم فى الأزهر. وقد كتب سيرته الذاتية فى كتاب رائع هو "الأيام". التحق بالجامعة المصرية، وحصل على الدكتوراه فى موضوع عن أبى العلاء المعرى سنة ١٩١٤، ثم سافر فى بعثة إلى فرنسا حيث درس العلوم الغربية الحديثة، وحصل على دكتوراه أخرى منها حول الفلسفة الاجتماعية عند ابن خلدون. ساعدته فى دراسته سيدة فرنسية تدعى سوزان التى تزوجها . درَّس الأدب العربى فى كلية الآداب بالجامعة المصرية، وأصبح عميدا لها. عُيِّن مديرا لجامعة الإسكندرية، ثم وزيرا للمعارف سنة ١٩٥٠. كان له دور تنويرى كبير فى مؤلفاته الأدبية والنقدية، ومقالاته الصحفية، وأحاديثه الإذاعية التى كان يلقيها بصوت رخيم موسيقى عذب. رأس مجمع اللغة العربية عام ١٩٦٥. لُقِّب بعميد الأدب العربى، وجدَّد فى منهج دراسة الأدب العربى . توفى سنة ١٩٧٣.

والدعة حينا، وفى شئ من العنف والشدة حينا آخر، وما هى إلا أن اجتهد هذا القرن التاسع عشر حتى كانت الحياة الغربية قد وصلت إلى طائفة من الناس فأثَّرَت بعض التأثير فى عقولهم، وعجزت عن أن تؤثر فى شعورهم وعواطفهم؛ فكانت حياة عقلية فيها شئ من الجدة، وفيها ميل إلى الخروج على القديم. وكان اندفاع يختلف قوة وضعفا إلى العلم باختلاف الظروف وأطوار الحياة الفردية والاجتماعية، وأنشئت مدارس وظهرت صحف وترجمت كتب، ولكن الأدب ظل كما هو قديما أو متين الاتصال بالقديم، وظلت لغة الشعر والنثر، كما كانت، قريبة إلى العامية، متأثرة بفنون البيان والبديع؛ حيث تحاول البعد عن هذه اللغة العامية، بينما كان الطب وغيره من العلوم والفنون الحديثة يتطور مسرعا إلى التجديد.

ولكن المطبعة أخذت فى العصر تحدث فى مصر والشرق أثرا كالذى أحدثته فى أوربا إبان النهضة الأوروبية منذ قرون، فظهرت كتب قديمة فى الدين والأدب واللغة والنحو وما إليها، وعرف الناس أن حظ اللغة العربية من إنتاج العقل والشعور والبحث والانفعال أكثر مما كانوا يظنون.

فأخذوا يقرأون ، وما هى إلا أن تأثروا بما كانوا يقرأون، وما هى إلا أن ظهرت آثار هذه القراءة فى طريقتين متوازيتين، ولكنهما على ذلك مختلفتان.

ظهرت هذه الآثار فى الأزهر حين عُرفت الكتب القديمة فى اللغة والدين، وفى التفسير والحديث، والكلام والفلسفة بنوع خاص فاضطرب إيمان الأزهريين بالكتب القائمة والعلم المألوف. وأخذوا فى ثورة- على تلك النظم وهذا العلم- لم تزل قائمة، ولم تظهر ثمرتها فى الأزهر بعد، وظهرت بعيدا عن الأزهر فى أذواق الكُتَّاب والشعراء وطائفة من الشعراء حين قرأوا طائفة من الشعر القديم جاهلية وأموية وعباسية، وحين قرأوا طائفة من كتب الأدب التى ظهرت أيام العباسيين، فرأوا فى هذا كله قربا من الطبيعة، وبعدا عن التكلف، ورأوا فى هذا كله حياة للحس والعاطفة والعقل، وأحسوا بُعْدَ ما بين هذا النحو

عن الأدب الحى وبين ما ألفوه من هذا الأدب الميت، كما أحسوا أن الأدب القديم الحى أقرب إلى نفوسهم، وأقدر على تمثيل عواطفهم، وتصوير شعورهم من هذا الأدب الجديد الميت الذى لا يمثل إلا قدرة أصحابه على جمع الألفاظ وتفريقها، والملاءمة بينها حسب طرائق البديع، دون أن تمثل هذه الألفاظ المجموعة أو المتفرقة، والملتئمة أو المختلفة، حركة قلب من القلوب، أو شعور نفس من النفوس، ودون أن تتصل هذه الألفاظ بقلوب القراء ونفوسهم، إذ كانت لا تصدر عن قلوب الأدباء ولا نفوسهم فأخذ الذوق يتغير، وكان تغيره قويا.

ورأينا شعراء يتحللون من قيود البديع وينصرفون الانصراف كله عن الفنون التى ألفها الشعراء فى عصرهم.

وكان النثر يساير الشعر فى هذه الحركة، ولكن تطوره كان بطيئا، كان أبطأ من تطور الشعر.

ورأينا المتأخرين المحافظين فى النثر قد عمروا حتى أول هذا القرن، ولم يخلصوا من قيد السجع والبديع إلا بعد أن طغى عليهم سيل هذه النهضة الحديثة التى ظهرت عنيفة بعد الحرب الكبرى، وما نزال نرى إلى الآن طائفة من الكُتَّاب الناثرين قليلين، ولكنهم موجودون يكتبون فيسجعون ويخضعون لقيود البديع وأغلاله خضوعا منكرا، بينما أفلت الشعراء إفلاتا تاما من قيود البديع وأغلاله، فلا نكاد نرى شاعرا مصريا فى هذا العصر يتقيد به أو يخضع له.

تغير الذوق الأدبى إذن بفضل المطبعة، واندفع الكُتَّاب والشعراء إلى نحو آخر من النثر والشعر لم يكن مألوفا من قبل، ولكن الكُتَّاب والشعراء اندفعوا فى طريقين متعاكستين تعاكسا تاما، فأما الكُتَّاب فجروا إلى الأمام وتخلف منهم فريق، وأما الشعراء فجروا إلى وراء ولم يكد يتخلف منهم أحد.

ومن هنا كان النثر العربى فى هذا العصر جديدا كله أو كالجديد، وكان الشعر العربى فى هذا العصر قديما كله أو كالقديم، ومن هنا كثرت معارضة البارودى وشوقى وصبرى وحافظ لفحول الجاهلية والإسلام فى الشرق

والغرب، ولم يكثر بين الكُتَّاب الناثرين مَنْ تأثر بعبد الحميد أو ابن المقفع أو الجاحظ، فإن وُجِد منهم من تأثر بهؤلاء الكُتَّاب فهم قليلون، وتأثرهم ضيق محدود، لا يلبث أن يزول ويقوم مقامه تأثر بكُتَّاب آخرين ليسوا من العرب وآدابهم فى شىء.

وُجِدَ بين الكُتَّاب والخطباء فى هذا العصر من حاول أن يكون جاحظى النزعة أو مقفعى الأسلوب، أو مقتديا بعلى وزياد والحجاج فى الخطابة، ولكن هذه المحاولة كانت طورا من أطوار حياتهم الفنية لا أكثر ولا أقل، فما لبثوا أن اندفعوا فى تقليد الكُتَّاب الغربيين والخطباء الغربيين، فبعد الأمد بينهم وبين مُثُلهم القديمة، ولم يوجد أو قل لم يكن يوجد بين الشعراء من حاول أن يتأثر فكتور هوجو أو لامارتين أو بيرون أو جوت، بل فى الأمر شئ من العجب فبين كُتَّابنا الناثرين من تأثروا بهؤلاء الشعراء الغربيين، وحاولوا تقليدهم فى النثر كما حاولوا تقليد الكتاب والخطباء من أهل الغرب.

ولعل من الخير والحق أن ننصف الشعراء فنلاحظ أنهم كانوا مضطرين إلى أن يتأثروا بالقديم أول الأمر. لأن هذا التأثر بالقديم فى نفسه دليل على الحياة والقوة والقدرة على البقاء والجهاد، هو دليل على أن لهذا الأدب العربى ماضيا خصبا فيه غناء وفيه قدرة على الحياة ومغالبة العصور، وفيه قوة على أن يعيش ويعبر بأساليبه وأنماطه القديمة عن طائفة من أنحاء الحياة الجديدة مضت بينه وبينها قرون طوال.

ثم إن الكُتَّاب والخطباء كانوا بحكم فن الكتابة والخطابة نفسه متصلين بالحياة الاجتماعية اليومية، وحياتنا الاجتماعية اليومية متطورة سريعة التطور، متحركة قوية الحركة، فلم يكن بد للكتابة والخطابة من أن تتبعاها فى تطورها السريع وحركتها القوية ، بينما أرادت حياتنا الأدبية أن يكون الشعر زينة ولهوا لا تتصل بحياة اليوم، ولا تظهر إلا من حين إلى حين عندما تدعو إلى ظهورها حاجة قوية، أو ضرورة ماسة، فالشعر غير مكره على السير السريع، ولا على

الحركة الحثيثة، فليس غريبا أن يسرع النثر ويبطئ الشعر.

نعم، ولكن النثر لم يدفعه إلى السرعة اتصالنا بحياتنا الاجتماعية اليومية وحده، وإنما دفعه إلى هذه السرعة أيضا نشاط الكُتَّاب واتصالهم بحياة الشرق والغرب، وانصرافهم إلى القراءة والجد، وحرصهم على التأثير فى نفوس القُرَّاء، بل حرصهم على السيطرة على هذ النفوس.

ومهما تكن الأسباب التى دعت إلى رقى النثر وإسراعه فى هذا الرقى، وإلى جمود الشعر واستمساكه بهذا الجمود، فإن هناك حقائق أدبية واقعة، لا سبيل إلى الجدال فيها، وهى أن نهضتنا الأدبية إنما استمدت روحها وحياتها من القديم قبل أن تستمده من الجديد، وأن نهضتنا الشعرية ظلت إلى الآن قديمة فى نشأتها وروحها وغايتها؛ بينما تطورت نهضتنا النثرية، فلم تعتمد على القديم إلا ريثما ينبت فى جناحها الريش، فلما استوثقت من جناحيها طارت مستقلة، فبلغت من الرقى أمدا بعيدا.

وإذن، فعندنا كُتَّاب مجددون، وعندنا كُتَّاب أحيوا النثر القديم.

وللكُتَّاب فضلان : فضل هذا التجديد الذى لم يكن، وفضل هذا الإحياء لما كان قد عبث به الزمان.

وعندنا شعراء ولكنهم لم يجددوا شيئا، ولم يبتكروا ولم يستحدثوا، وإنما اكتسبوا شخصيتهم من القديم، واستعاروا مجدهم الفنى من القدماء، فليس لهم إلا فضل واحد هو فضل الإحياء، وما زال ينقصهم فضل الإنشاء والابتكار.

وكل هذه الحقائق واضحة لمن يلم بالأدب المصرى الحديث إلمامه مجملة، ولكن فى مصر طائفة من الأدباء، لا يريدون ان يطمئنوا إليها أو يعترفوا بها، يشق عليهم أن يقال : أن ليس لهذا العصر شعراء فى مصر، وكيف لا؟ وفى مصر أمير الشعراء، وكبير الشعراء، وشاعر النيل، وشاعر القطرين، وشاعر العرب، وما شئت من هذه الأسماء والألقاب !

وليس من شك فى أن هؤلاء الأدباء معذورون، فهم بين جاهل للمثل الأدبى الأعلى، وبين متأثر بالوطنية، يريد أن يكون وطنه صاحب الزعامة الأدبية فى الشرق من جهة، وأن يثبت للبلاد الغربية فى الجهاد من جهة أخرى، وكل هذا حسن، أو كل هذا محتمل، ولكن هذا شىء والحقائق الواقعة شىء آخر، ولا بد من أن يقتنع الأدباء جميعا بأن ليس فى مصر شعر خليق أن يسمى هذا الاسم، ولابد من أن يتكون فى مصر رأى عام فى الأدب يدفع إلى الحرية الأدبية، كما تَكَوَّن فيها رأى عام فى السياسة يدفع إلى الحرية السياسية، وكم أكون سعيدا إن تناولت شعر شعرائنا النابهين فدرسته درسا حرا مفصلا بريئا، وأدى هذا الدرس إلى تكوين هذا الرأى العام الأدبى من بعض الوجوه.

الطور الخامس- المقال في عصر الإنترنت:

واجه المقالَ عدد من المشاكل والمعوقات منذ نشأته في العالم العربي وحتى أواخر القرن العشرين، بعض هذه الصعوبات ارتبط- في بعض مراحله- في قلة عدد الصحف والجرائد العربية المطبوعة، كما ارتبط بعضها بقلة الكتاب وقلة القراء في فترات نظرا إلى ضعف انتشار التعليم في المجتمع المصري، وبعضها ارتبط بضعف المستوى الاقتصادي إلى الحد الذي كان يترتب عليه العجز عن شراء بعض هذه الصحف، ففرضت الدولة على بعض المؤسسات الحكومية بدفع اشتراكات سنوية لبعض الصحف نظير إرسال عدد من نسخ هذه الصحف بشكل دوري، حتى تضمن الدولة استمرار نشر هذه الصحف. ومع مرور الوقت، وانتشار التعليم، وتحسن الأوضاع الاجتماعية، وانتشار عدد الصحف، وكثرة عدد المثقفين والمفكرين، وتحسن الأوضاع الاقتصادية بدأت تذوب بعض هذه المعوقات رويدا رويدا. ولكن الأمر الذي ذابت معه كثير من هذه المشكلات والمعوقات تمثل في ظهور الإنترنت. فالإنترنت أزال مشكلة صعوبة وصول الصحف (مصرية كانت أو عربية أو أجنبية) إلى القراء، كما أزال مشكلة عدم القدرة على شراء مثل هذه الصحف. فلقد أصبحت كل الصحف والمواقع متاحة بشكل مجاني على شبكة الإنترنت؛ ومن ثم لم يعد

هناك حاجة لدفع مبالغ مقابل الاطلاع على مقال من المقالات. كما ساهم مثل هذا الاطلاع المجاني في زيادة القراء وزيادة عدد الكُتَّاب. فلم يعد الكاتب- أو من يمتلك القدرة على الكتابة- في حاجة إلى أن يكون كاتبا كبيرا أو مشهورا ليتمكن من نشر كتاباته. فقد سمحت الصحف والجرائد أبوابها على نحو أكبر أما القراء في أبواب عدة، تنوعت أسماؤها، ما بين مقالات القراء أو بريد القراء. كل هذا ترتب عليه ضرورة أن يطور الكتاب من أساليب كتاباتهم، حتى لا ينصرف الجمهور عنهم، فتنوعت اللغة ما بين الفصحى والعامية، وتعددت الموضوعات ما بين الذاتي والموضوعي، على نحو ما تعددت الأساليب على نحو يجذب كل أنواع القاء، ويخاطب كل الأذواق. كما أصبح الكاتب غير مقيد بنشر مقاله في جريدة بعينها، فأمام مواقع الإنترنت المتعددة يمكنه إعادة نشر المقال في مواقع عدة، بمعرفته أو بدون معرفته. والمقال التالي يعد نموذجا ممثلا لما سبقت الإشارة إليه.

نتنياهو فى الصف الأول[*]

بقلم: ناصر عراق[١]

أكبر دليل على أن القوى الكبرى تبارك الإرهاب وتشجعه وجود نتنياهو فى الصف الأول فى المسيرة التى دعت إليها باريس تنديدًا بالإرهاب قبل يومين، فالصور التى تناقلتها وسائل الإعلام المختلفة تظهر رئيس وزراء إسرائيل يقف على يمين رئيس فرنسا ولا يفصله عنه إلا قائد واحد فقط، بينما «الزعماء» العرب المشاركون فى هذه المسيرة الحاشدة فقد لاحوا فى الصور أبعد قليلا عن المركز الذى يمثله الرئيس الفرنسى! نعرف جميعا أن أماكن الرؤساء فى أى مشهد تتم وفقا لأصول البروتوكول، كما أن وجودهم أصلا فى بلد ما يحدث بعد توجيه الدعوة لهم رسميًا، وهكذا ففرنسا المحترقة بنيران

(*) المقال منشور في جريدة اليوم السابع، بتاريخ: الأربعاء، ١٤ يناير ٢٠١٥. ويمكن الرجوع للمقال على الرابط التالي:

http://www.youm7.com/story/2015/1/14/

(١) **ناصر عراق** روائي وكاتب صحفي وفنان تشكيلي، ولد بالقاهرة في ٢١ آذار/ مارس ١٩٦١ تخرج في كلية الفنون الجميلة بالقاهرة العام ١٩٨٤. ويعمل مدير تحرير جريدة اليوم السابع القاهرية. بعد تخرجه عمل محررًا ثقافيًا في العديد من الصحف المصرية مثل (مصر الفتاة/ صوت الشعب/ الأحرار/ الشعب/ العربي/ أخبار الأدب). كما عمل مراسلاً صحفيًا لعدد من الصحف العربية والخليجية مثل (البيان الإماراتية/ الجزيرة السعودية/ القدس العربي). وفي عام ١٩٩٩ غادر إلى الإمارات ليشارك في تأسيس دار الصدى للصحافة بدبي ويترأس القسم الثقافي بمجلة الصدى الأسبوعية لمدة ستة أعوام ونصف العام. وقد أصدر عدة كتب هي (ملامح وأحوال.. قراءة في الواقع التشكيلي المصري) عن المجلس الأعلى للثقافة بمصر عام ٢٠٠٠، (الأخضر والمعطوب.. في الثقافة والفن والحياة) عن مؤسسة أخبار اليوم بالقاهرة عام ٢٠٠٩، وروايات (أزمنة من غبار) عن دار الهلال ٢٠٠٦، (من فرط الغرام) عن دار الهلال ٢٠٠٨، و(تاج الهدهد) ٢٠١٢عن الدار المصرية اللبنانية، و(نساء. القاهرة. دبي) ٢٠١٤ عن الدار المصرية اللبنانية، أما رواية (العاطل) فقد صدرت عام ٢٠١١ عن الدار المصرية اللبنانية.

الإرهاب هى التى دعت نتنياهو للمشاركة فى هذه المسيرة. لا خلاف بين الشعوب المضطهدة المغلوبة على أمرها على أن رئيس وزراء الدولة العبرية يعد أحد أكبر إرهابيى التاريخ الحديث، فهذا الشخص لم يتردد لحظة فى تصفية الفلسطينيين ونهب حقوقهم فى كل مرة تولى فيها رئاسة وزراء إسرائيل، كما أنه لا يألو جهدًا فى تغيير الخريطة الجغرافية فيسطو على المساحات المتبقية من القدس ويطرد أهلها الفلسطينيين ليحولها إلى مستوطنات لبنى جلدته القادمين من الشرق والغرب. المؤسف أن الفيتو الأمريكى يقف دوما ضد أى إدانة ضد إرهاب الدولة الإسرائلية، الأمر الذى جعل زعماءها المجرمين ينهبون مساحات من الأرض المجاورة ليتوسعوا ويتمددوا، وهكذا صارت إسرائيل فى ظرف عدة عقود هى الدولة الوحيدة فى العالم التى ليس لها حدود نهائية معترف بها من قبل الأمم المتحدة. فى خضم الأحداث الثورية التى نعايشها منذ أربع سنوات نسينا فيها إسرائيل وجرائمها فى حق الشعب الفلسطينى البطل، وأصبح اسم فلسطين لا يرد على الإطلاق فى وسائلنا الإعلامية وكتاباتنا اليومية، كما نسينا أن قادة إسرائيل وصفوا بحزن مبارك بالكنز الاستراتيجى لهم، وذلك بعدما طردناه من عرين السلطة، ونسينا رسائل الغرام بين مرسى وشيمون بريز، وانكفأنا داخل أنفسنا فى محاولة للنهوض من مستنقع العذاب. إن وجود نتنياهو فى الصف الأول فى مسيرة ضد الإرهاب يؤكد أن الدول الكبرى تشجع الإرهاب.. وبقوة.

وما تنبغي الإشارة إليه – هنا – أنه قد تزامن مع المراحل الأولى لفن المقالة في مصر تطور فن المقالة في بعض البلدان العربية ، مثل لبنان والعراق . ففى لبنان ظهرت أيضًا صحف مهمة، منها "حديقة الأخبار" (١٨٥٨)، و"الزهرة" و"التقدم" و"النجاح" بعد ذلك، و"البرق" و"المراقب" و"الأيام" و"الراوى" و"الفتى العربى". وارتبطت هذه الصحف والمجلات بأسماء مثل : خليل الخورى، سليم الخورى، يوسف الشلفون، بطرس البستانى، سليم البستانى، أنطون الجميل، نقولا نقاش، أديب إسحق، بشارة الخورى،

وبجانب هذه الصحف ظهرت أيضًا مجلات مثل : "الجنان" ، "الزهرة" "المهماز" "النحلة" ١٨٧٠، "النجاح" ١٨٧١، "المقتطف" ١٨٧٦، "المشكاة" ١٨٧٨، "الجامعة" ١٨٩٤، "الشرق" ١٨٩٨، "المرأة الجديدة"، "الكشاف"، "المعرض" "الأديب"(١). وكل هذه الصحف والمجلات حفلت بمقالات شتى، كانت لغتها، بوجه عام – أقل التزاما بموروث البلاغة المثقل، وأكثر تحررا واقترابا من محاولة التعبير عن الحياة الجديدة، بمتغيراتها المتنوعة المتلاحقة.

أما فى العراق، فقد ظهرت البدايات الصحفية متأخرة إلى حد ما، وكان من الصحف والمجلات العراقية الأولى : "الرياض" ١٩٠٩، "الإيقاظ" ١٩٠٩، "الحياة"، "الرافدان"، "والأيام"، وكان من الكتاب فيها : سليمان الدخيل، سليمان فيضى، ميخائيل تيسى(٢).

ويخلص د. حسين حمودة- في كتابه "فن المقالة العربية"- إلى أنه من نتاج فن المقالة، فى هذه المراحل والأطوار، خلال تلك الفترة الزمنية، ومع هذه الأسماء، ومن هذه التجارب المتنوعة، تحددت أنواع متباينة لفنون المقالة العربية، استقل كل نوع منها بملامحه الخاصة، وإن ظلت هناك إمكانات للتداخل بين هذه الأنواع، كما تبلورت وتطورت أساليب عدة فى فن المقالة، ارتبط بعضها بأعلام بأعيانهم، ويمكننا الآن، أن نشير إلى أهم هذه الأنواع فى أدب المقالة، وأساليبها، وأهم الأعلام الذين أسهموا فى تطور هذه الأساليب.

على نحو ما تغيرت الأساليب واللغة والموضوعات من مرحلة إلى مرحلة، ومن مدرسة إلى مدرسة، فإنها تغيرت من كاتب إلى كاتب آخر، سواء كانا ينتميان إلى مدرسة واحدة أو إلى مدرستين مختلفتين. فلكل شيخ / كاتب – على نحو ما يقول المثل الشعبي – طريقته. ولنتعرف الآن على أهم الخصائص الفنية والأسلوبية والقضايا التي انشغل بها جماعة من أشهر كتابنا.

---

(١) انظر : د. محمد يوسف نجم، المرجع السابق، ص ص ٧٠ : ٧٣، وص ٧٧.

(٢) انظر : د. ربيعى عبد الخالق، (فن المقالة الذاتية)، ص ص ٤٤، ٤٥.

١- طه حسين (١٨٨٩ ـ ١٩٧٣):

نهض طه حسين بفن المقالة العربية على اختلاف أنواعها. فقد ربطت مقالاته بين تراثنا الأدبي العربي القديم والواقع العربي المعيش، بما تزخر به حياتنا العامة من مشاكل وقضايا.

أهم الخصائص الأسلوبية التي ميزت مقالاته:

التراسل – الترادف – الإيقاع الموسيقي– التكرار – الإكثار من المفعول المطلق - التصوير المتتابع القائم على تقديم المشاهد المتتابعة، التنويع على ترديد بعض الجمل، التنوع والوفرة في استخدام حروف العطف والجر، الحرص على توجيه الحديث إلى مخاطب حميم. كما أكدت مقالات طه حسين أننا أمام كاتب مفكر لديه تفكير منظم يسعى إلى التغيير الاجتماعي، بهدف بناء مجتمع حر، كما أكدت – أيضاً المقالات – قدرة طه حسين على الجدال، وتمكنه من اللغة، والقدرة على توظيف الأدوات الفنية المتنوعة؛ بهدف الوصول مباشرة إلى عقل القارئ لإقناعه.

ومن خلال قراءة المقال السابق "الأدب الجديد" يتضح الموقف الفكري للدكتور طه حسين؛ حيث ميله إلى التجديد. وبحسب ما يرى د. عوض الغباري فإن هذا المقال يرصد حالة الأدب فى عصره، وقد قام بتفسيره وتحليله ونقده بين التقليد والتجديد. وطه حسين، نفسه، من مجددى الأدب المصرى فى العصر الحديث بما يملك من أسلوب متفرد. ورد هذا المقال مع مقالات أخرى نُشرت مجموعة فى كتاب "حافظ وشوقى"، وكان طه حسين يسعى فى فكره ونقده وإبداعه إلى تجديد الأدب العربى، ونقده. فـ "طه حسين" من رموز التنوير العقلانى، وقد دافع عن قناعاته التى تتمثل فى ضرورة تجديد الأدب لكى يفى بحاجات الناس إلى الجمال الفنى فى الأدب بأساليب تتفق مع تغير الذوق فى العصر الحديث، واختلاف المجتمع العربى فى هذا العصر عنه فى العصور القديمة. إن طه حسين لا يميل إلى الركون إلى الجمود، والرضا بأسلوب الأدب

القديم الذى كان ملائما لعصره القديم، لكن تقليد الأدباء له فى مطلع العصر الحديث لم يكن مناسبا للتعبير عن حياة مختلفة عن الحياة القديمة.

ففى مطلع القرن العشرين رأى طه حسين أنَّ الأدب خضع للمُثُل الفنية القديمة التى تحفل بالبديع والتكلف اللفظى على حساب الشعور الإنسانى الصادق، والصياغة الأدبية الأصيلة.

ويشير طه حسين إلى أثر الغرب فى حياة الناس فى مصر والشام فى القرن التاسع عشر، وما تبع ذلك من أثر عقلى اتجه بالحياة العقلية إلى شىء من الجدة، والميل إلى الخروج على القديم.

ومع التوسع فى إنشاء المدارس، وظهور الصحف، وترجمة الكتب آنذاك استمر الأدب محافظا على القديم، ولم يؤثر التغير الحديث فى العواطف والمشاعر التى حرص أصحابها على التمسك بالذوق الأدبى القديم.

يشير طه حسين إلى سرعة التطور فى العلوم، لكن التطور فى الآداب مضى بطيئا فى التجديد.

والمهم فى الفكر النقدى التجديدى لعميد الأدب العربى أنه فى دعوته إلى تجديد الأدب فى العصر الحديث لا ينفى عن الأدب القديم روعته، وأثره العظيم فى عصره، بل وفى عصرنا بشرط ألا يتحول القديم إلى مثال فنى جامد للأدباء المعاصرين، مما يعوقهم عن الإضافة إلى القديم، ويمنعهم من مسايرة ما جَدَّ فى عصرهم فاختلف عما كان فى القديم.

ليست دعوة طه حسين إلى الخروج عن النمط القديم انفصالا عن التراث العربى العريق، وإنما هى دعوة إلى تجاوز هذا القديم، والانفلات من أسره، وتقديم ما يحتاج إليه المجتمع الجديد، ويتسق مع ذوق المتلقى الجديد.

فالتجديد سُنَّةُ الحياة، والسعى إليه حق وواجب، والاطمئنان إلى الماضى وحده دون صياغة جديدة للفكر المعاصر جمود وتوقف عن الحياة، خاصة أن

حركة نشر الكتب العربية التراثية قد نشطت فى العصر الحديث، وأطلعتنا على نتاج فكرى وفنى أصيل لم نكن نعرفه قبل انتشار الطباعة، مما يجدر معه أن نلتفت إلى ما فيها من حياة وقوة، وما فيها من جمال عقلى وفنى على حد تعبير طه حسين.

وعلى ذلك يرى طه حسين أن الذوق المعاصر يجب أن يسعى لاختيار جماليات الأدب العربى القديم فى روحها الأصيلة، وأن يترك ما جهله الناس الذين وقفوا عند الغث دون الثمين من الفكر العربى والأدب العربى، ليعرفوا أن حظ اللغة العربية من إنتاج العقل والشعور، والبحث والانفعال أكثر مما كانوا يظنون، على حد تعبير طه حسين، أيضا.

كان طه حسين قد تعلم فى الأزهر، وتيقَّن أنه بحاجة إلى إصلاح كبير.

وقد رأى أن كتب التراث الأصيل فى علوم اللغة العربية وآدابها، وفى علوم الدين مما أتيح نشره فى العصر الحديث، قد أَطْلَعَتْ طلاب الأزهر وعلماءه على نوع من الفكر الحى النابض المستنير، والأدب الرفيع البعيد عن التكلف اللفظى من عصور الأدب العربى الزاهرة فى العصر الجاهلى، والعصر الإسلامى، والعصر العباسى، مما لم يألفوه فى بعض الكتب الدراسية فى الأزهر.

إن طه حسين – ونحن معه – لم يعجبه إغراق الأدب فى عصره فى البديع بشكله السلبى المتمثل فى التلاعب بالألفاظ دون تماس بالعاطفة والشعور.

فالأدب المتكلِّف المتصنع – فى رأى طه حسين – أدب ميت، وإن أنشئ فى العصر الحديث. والأدب الذى فيه حياة للحس والعاطفة والعقل أفضل منه، وإن كان قديما.

فالقدم والحداثة فى الأدب أمر نسبى، إذ إنَّ من القديم ما لا يزال يمس وجدان المتلقى فى العصر الحديث الذى افتقر بعض أدبائه إلى مثل خصائص الأدب القديم فى جماله الفنى، وصدقه الإنسانى، مما جعل المتلقى الحديث يغيِّر

من ذوقه، ويتطلع إلى أدب جديد يفى بحاجاته الوجدانية المعاصرة. ولم يتحقق ذلك مع النمط الجامد الذى ساد الأدب فى مطلع القرن العشرين، ودعا طه حسين إلى تجديده.

انطلق شعراء التجديد، وعلى رأسهم محمود سامى البارودى ينهلون من أسلوب اللغة العربية الرفيع، أسلوبا عربيا فصيحا حرا طليقا، كما يقول طه حسين، نابذين ذلك التكلف اللفظى، والتصنع الأدبى.

بينما تحفَّظ كُتَّاب النثر فساروا فى الاتجاه المحافظ الحريص على السجع والمحسنات اللفظية، وتقيدوا بالجانب الجامد من التراث النثرى العربى، وتركوا الجانب الحى الأصيل الفاعل البنَّاء.

لم يستطع كُتَّاب النثر أن يتخلصوا من قيود السجع والبديع فكان مسارهم نحو التجديد أبطأ من مسار الشعراء.

وعندما تغيَّر الذوق الأدبى بفعل التطور الحاضر، وانتشار الكتب، أخذ كُتَّاب النثر فى تجديده، بينما ظل الشعراء دائرين فى فلك القديم فى رأى طه حسين.

دليل ذلك عنده محاكاة شعراء عصره للأدب العربى القديم، دون كُتَّاب النثر الذين اندفعوا فى تقليد الكُتَّاب الغربيين، وابتعدوا عن النموذج النثرى القديم متمثلا فى كُتَّابه مثل الجاحظ.

فالتأثُّر بالأدب العربى القديم فى حركة إحياء الأدب العربى عند البارودى وشوقى وحافظ كان ضروريا فى رأى طه حسين الذى أنصف هذه الحركة، لأنه نظر إليها خطوة فى طريق التجديد القائم على روح الأدب العربى فى حياته الزاهرة وصياغته الباهرة قديما.

والتأثر بذلك القديم، كما يقول طه حسين "دليل على الحياة والقوة والقدرة على البقاء والجهاد، هو دليل على أن لهذا الأدب العربى ماضيا خصبا فيه غناء، وفيه قدرة على الحياة ومغالبة العصور، وفيه قوة على أن يعيش ويعبر

بأساليبه وأنماطه القديمة عن طائفة من أنحاء الحياة الجديدة مضت بينه وبينها قرون طوال".

كان النثر فى مسايرته لتطور الحياة الاجتماعية فى العصرالحديث أسرع إلى الاستجابة إلى هذا التطور من الشعر.

كذلك أسرع كُتَّاب النثر إلى التجديد لحرصهم على التأثير فى القُرَّاء، والإفادة من الثقافة الواسعة التى نتجت عن اتصالهم بثقافة الغرب، ومعايشتهم لثقافة الشرق.

ويرى طه حسين أن الشعراء ينقصهم التجديد والابتكار، وإن كانوا قد نجحوا فى مجاراة روعة الشعر العربى القديم، وإحيائه.

ولا شك أن طه حسين قد ارتبط فى آرائه النقدية هذه بظروف عصره. ولاشك أيضا أنَّ هذه الظروف قد تغيرت الآن، فوجدنا من الشعراء حرصا على الانطلاق نحو التجديد والابتكار.

ولا شك، كذلك، أنَّ بعض الشعراء فى عصر طه حسين كان مجدِّدا مثل أحمد شوقى، فالتجديد ليس محدودا بعصر من العصور، لكنه يمر بمراحل يؤدِّى بعضها إلى بعض، فيكون فيما قبل الجديد ما يمهِّد له.

وإذا كان طه حسين قد رفض حال الشعر فى عصره فإنه انطلق فى ذلك من منطلق الغيرة على هذا الفن، والحرص على أن يكون وسيلة وغاية لرقى الذوق، ونهضة الأدب.

لقد تطلع طه حسين، شأنه شأن الرواد المخلصين من المفكرين المصريين والعرب، إلى الحرية الأدبية، والحرية السياسية، كما تطلَّع إلى التقدم والرهان على التعليم أساسا لمستقبل أفضل للثقافة فى مصر.

وأسلوب طه حسين فى هذا المقال، كأسلوبه عامة، حافل بالعناية بوضوح الفكرة، وعرضها بصياغة عربية سلسلة عذبة، وتأكيدها بجمل مترادفة لا تؤدى

إلى التكرار الممل، بل تعرض لقدرة الأديب على تنويع أساليبه الجذابة فى عرض الفكرة.

٢- إبراهيم عبد القادر المازني (١٨٨٩ – ١٩٤٩):

اكتسب المازني خصائص مصرية ميزت مقالاته عن غيره، الأمر الذي جعل الدكتور أحمد هيكل يصف طريقة المازني المقالية بـ " طريقة الأداء المصري ". فلقد اكتسب المازني روحاً مصرية، تمثلت في ميله إلى الدعابة والسخرية وإبراز المفارقات.

مال المازني إلى المفردات العربية المهجورة، وحاول تقليل المسافة بينه وبين القارئ.

ولقد قامت السخرية عند المازني– التي تمثل أهم ما يميز أسلوبه – على عنصرين، هما :

(١) المبالغة والتهويل في وصف الأشياء.

(٢) المزاج الشخصي له. الأمر الذي جعل كتاباته أقرب إلى ما يسمى بكتابات " البوح والاعتراف ".

٣- عباس محمود العقاد (١٨٨٩ – ١٩٦٤):

امتاز أسلوبه بالحرص على الدقة والإحكام، والميل أحياناً إلى الغموض أو الجفاف لطول العبارات، والميل إلى التفصيلات المنطقية وليست اللغوية، واستخدام المقابلات العقلية وليست البديعية، الميل إلى المفردات اللغوية المهجورة البعيدة عن لغة الحياة اليومية، استخدام التراكيب والتشبيهات والاستعارات المستمدة من حياة العرب القدماء. ولقد تبدت أهم ملامح شخصيته الأدبية في:

١- **اللغة المعجمية:** التي تعبر عن فئة المثقفين التي قد لا يفهمها جمهور القراء، فنحتاج في فهم بض تراكيبها إلي الرجوع إلي المعجم حتى

يتضح معناه في موضوعها.

٢- **اللغة المجازية:** ولكنها لا تخالف الدقة العلمية، فتبدو مفهومة ومؤثرة في توصيل المعني.

٤- عبد العزيز البشري (١٨٨٦ – ١٩٤٣):

يعد البشري واحداً من أهم أعلام المقال الساخر في النصف الأول من القرن العشرين. ولتدعيم سخريته اللاذعة، نجده يميل إلى بعض التراكيب والمفردات العامية؛ لميله إلى البسطاء وليس المثقفين فحسب. انطلق البشري في كتاباته من مواقف حياتية معيشة، بهدف تحليلها بعمق من منظوره الساخر. فهو أراد أن يقدم صورة كاملة شاملة دقيقة لحياة مصرية ذهب أكثرها – على حد قول طه حسين – وبقى أقلها، ولحياة مصرية جديدة ناشئة لم يتم تكوينها بعد.

٥- يحيي حقي:

اتسمت مقالات حقي بالتنوع في المجالات التي تعرض لها بالكتابة، فكتب في السينما – العمارة – الموسيقى – الفن التشكيلي – الأدب.

وأهم ما يميز أسلوب يحيي حقي لغته، التي جمعت بين التراكيب الفصيحة والتراكيب والتعبيرات العامية الشائعة، مما أكسب أسلوبه حيوية مستمدة من حيوية الحياة، كما جاء خطابه – القائم على البوح دون ابتذال – حميمياً، شعبي الطابع، به درجة عالية من الود والحنو.

جاءت مقالات حقي قصيرة – بعض الشيء -، ولكنها مكثفة، اعتمد أحياناً على الأسلوب القصصي أو الحكي. كما اختار لبعض مقالاته – خاصة تلك التي دارت حول شخصيات بعينها – شكل " اللوحة القلمية "، أو " البورتريه ".

وبعد ...

إن ثمة تغيرات شكلية ومضمونية لحقت بفن المقالة مؤخراً على يد أجيال لاحقة لهؤلاء الذين عرضنا لهم، ساعد على ذلك كثرة الجرائد والمجلات

وانتشار الصحف والانترنت. فلقد تنوعت المجالات الجديدة؛ ومن ثم تخلَّقت أساليب جديدة للتعبير عنها.

يمكن أن نلمس ذلك التطور في مقالات : زكي نجيب محمود، عبد القادر القط، يوسف إدريس، سامي خشبة، محمد حسنين هيكل، محمود أمين العالم، رجاء النقاش، لويس عوض، أحمد عبد المعطي حجازي، محمد برادة، محمود درويش، سعدي يوسف، جلال أمين، مصطفى سويف، يحيي الرخاوي، جابر عصفور، صلاح منتصر، إبراهيم عيسى، مكرم محمد أحمد .... إلخ.

ملخص الفصل الثانى

استعرض هذا الفصل أهم الأطوار والمراحل التي مرت بها المقالة العربية منذ القرن الثامن عشر الميلادي، فترة نشأتها بوصفها فنا، لها ملامحها وخصوصياتها، التي تميزها وتفصلها عن غيرها من الفنون الأدبية التراثية التي أفاد فن المقالة العربية بمعناه الحديث منها، أو تلك الفنون الأدبية الحديثة التي تلتقي مع المقالة في كثير من الخصائص.

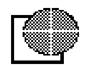
ولقد تم إجمال هذه الأطوار أو المراحل في خمس مراحل، على نحو ما تم التوقف عندها بالتفصيل. ولقد تم التوقف أيضا عند الخصائص الفنية والأسلوبية لفن المقال في كل مرحلة، مع ذكر نماذج لكل مرحلة منها.

أسئلة على الفصل الثانى

س١: اذكر أهم أطوار فن المقالة العربية.

س٢: اذكر أهم خصائص فن المقالة العربية في عصر الانترنت.

س٣: اشرح كيف انعكست ظروف المجتمع في بنية المقال.



الفصل الثالث

أنواع المقالة

الأهداف:

بعد دراسة هذا الفصل؛ ينبغى أن يكون الدارس ملمًا بما يلى:

١- التعرف على الأنواع الرئيسية للمقالة العربية.

٢- التعرف على الأنواع الفرعية لكل نوع رئيسي منها.

٣- تعريف كل نوع رئيسي منها وفرعي.

٤- قراءة نماذج لكل نوع منها وتحليلها.

العناصر:

١- تصنيف المقالة حسب علاقتها بكاتبها.

٢- تصنيف المقالة حسب شكلها وبنائها.

٣- تصنيف المقالة حسب أسلوبها.

أنواع المقالة

عندما نريد أن نصنف المقالات أو نعرف أنواعها ، فعلينا أن نتوقف عند بعض الأساسيات ، مثل :

١- هل نريد أن نصنف المقالة من حيث علاقتها بذات مبدعها أو بمكونات العالم الخارجي ؟

٢- أم هل نريد أن نصنفها من حيث إطارها وبنائها والتقنيات التى تتوسل بها ؟

٣- أم هل نريد أن نصنفها من حيث أسلوبها ؟

٤- أم هل نريد – أخيراً – أن نصنفها من حيث سياقها الذى نُشرت فيه؟

أولاً- فمن حيث الأساس الأول– أى علاقة المقالة بذات مبدعها–: فيمكننا تصنيفها إلى نوعين كبيرين، يندرج تحت كل منهما عدة أنواع فرعية ، وهذان النوعان هما: الأول ذاتى أو شخصى "يعبِّر فيه الكاتب عن آرائه الشخصية بحرية تامة، ثقة منه بأنَّ ما كتبه يُعَدُّ مرآة صافية، يرى فيها القُرَّاء أنفسهم وأفكارهم وخواطرهم". والثانى المقال الموضوعى، وفيه "يأخذ الكاتب نفسه بموضوع معين، لا يحاول الخروج عنه، أو الجرى فيه وراء أحاسيسه الخاصة، كما يفعل صاحب المقالة من النوع الأول". ويرى كثير من الباحثين، ونرى معهم، أنَّ الجانب الذاتى ليس منفصلا عن الجانب الموضوعى فى كتابة المقال.

وتختلف أنواع المقال باختلاف اتصاله بمجالات الحياة والفكر؛ إذ يكون من المقال ما هو تاريخى سياسى، ومنه ما هو اجتماعى، ودينى، ونقدى يتناول الأدب والأدباء بالنقد. ومن المقال ما يتناول قضايا الفلسفة، وما يتناول وصف البلاد والأماكن، كما يتناول وصف الشخصيات، وتحليلها تحليلا جادا، أو ساخرا فى أسلوب تصويرى. ومن المقال ما يتناول جانبا ذاتيا يخص الكاتب، ومنه ما يتناول جانبا عاما. وهناك مقالات فى العلم إضافة إلى ما ذكرنا من نوع المقال الذى يتناول الأدب. واختيار موضوع المقال فن يتصل بقدرة الكاتب على

ربطه بما يهم القارئ، وتقديمه تقديما مؤثِّرا فى عقله وقلبه.

وبغض النظر عن نوع المقال فينبغي أن يكون للمقال هدفه؛ ومن ثم يجب على الكاتب أن يكون حريصا على اختيار موضوعه ليقبله القارئ، كما يجب عليه الاهتمام باختيار عنوانه، ومراعاة جمالياته التعبيرية، فضلا عن بساطة أسلوبه، وترابط أفكاره، ووضوحها مع تركيزها. ومن المقالات ما صوَّر معارك أدبية وفكرية كثيرة، ولكن الخصومة تتجه ببعض كُتَّاب هذه المعارك إلى كثير من الانحياز للرأى الخاص المخالف للرأى الآخر. ولاشك أنَّ للمقال دوره العظيم فى إبراز حياة الفكر والأدب والعلم والثقافة والسياسة والمجتمع وغيرها. كما أنَّ له أهميته فى التعبير عن تطور الأدب العربى الحديث فى اتصاله بالناس عن طريق الصحف والمجلات. كما أنَّ المقالات فى تطورها التاريخى تعد سجلا للأحداث والشخصيات والقضايا فى أطوارها المختلفة. ويستدعي منا ما سبق التوقف- على نحو تفصيلي- عند الأنواع الفرعية لهذين النوعين الأساسيين من المقال:

أ- المقالة الذاتية: وهي تلك التي تعبر عن رؤية كاتبها ، إنْ من حيث الموضوع المطروح – الذي غالباً ما يكون ذا صلة ما بالكاتب - أو من حيث الرأي المطروح في المقالة . فهي مقالة معبرة عن رؤية صاحبها وتكوينه وأسلوبه بما يجعل مقالاته تختلف حتي بين حالة وحالة ويجعل مقالاته تختلف عن مقالات غيره .

وللمقالات الذاتية أنواع فرعية متعددة، منها:

١- **المقالة الشخصية**: (أو مقالة السيرة الذاتية إن جاز هذا التعبير): وهي تلك التي تعتمد أسلوب البوح والاعتراف، على نحو قصصي في الغالب، وعلى نحو يربط فيه القارئ بين المقال وذات الكاتب . ويمكن أن نلمس ذلك في مقالات مصطفى لطفى المنفلوطي، مصطفى صادق الرافعي.

٢- **مقالة النقد الاجتماعي:** تلك التي تتحدث عن المجتمع بعاداته أو تقاليده

أو حضارته أو سياساته، متعرضة لذلك بالنقد والتحليل. ويمثل ذلك النوع مقالات أحمد أمين وطه حسين والعقاد والمازني. وهذا النوع من المقالات- غالبا- ما يهتم بفترات التحولات والقضايا الاجتماعية، وتتناول موضوعات تختص بالعادات ومدي تغيرها والتمسك بها او التحرر منها.

٣- **المقالة الوصفية:** تهتم هذه المقالة بوصف بيئة الكاتب من منظور ذاتي يميزها عن كتابات علماء الجغرافيا او البيئة .

٤- **مقالة وصف الرحلات:** تهتم بتصوير عالم جديد علي الكاتب، وقد يمتزج الوصف في هذه المقالات بين بيئته الأولي والبيئة الجديدة.

٥- **مقالة السيرة:** تكشف عن جزء من حياة كاتبها وقد تبرز شخصيات حقيقية فى حياته التأملية تطرح رؤية الكاتب أو تصوراته حول ظاهرة من الظواهر دون إلتزام بمنهج علمي في عرض الظاهرة مما يصفها بالذاتية. ومن أنواع المقالة الذاتية أيضاً المقالة الوصفية والمقالة الفلسفية أو التأملية.

ويبدو لنا من تلك الأنواع التي صنفت إليها المقالة الذاتية أنها تكشف في المقام الأول عن رؤية كاتبها وشخصيته دون تحديد منهج دقيق في العرض أو الوصف لذلك غلب عليها التصنيف على إنها مقالة ذاتية .

ب- **المقالة الموضوعية:** وهي تلك التي تسعى إلى معالجة موضوعات على اختلاف أنواعها بشئ من الموضوعية والحيادية، وعلى نحو بعيد عن ذات صاحبه. فهى في الغالب تتوجه إلى قارئ متخصص حسب الموضوع المطروح. وتتعدد صور هذا النوع بتنوع مجالات الحياة، فهناك المقالة النقدية، التي تركز على الكتابة في الأدب والفن، والمقالة الفلسفية التي تهتم بموضوعات فلسفية، وهناك المقالة التاريخية، والمقالة العلمية، ومقالة العلوم الاجتماعية .

ثانياً- تقسيم المقالة من حيث المنطق الذي تتحدث به:

وتتمثل أهم أنواعها فيما يلي:

١- المقالة النزالية أو الجدالية:

وهي تلك المقالة التي يجادل فيها كاتب كاتباً آخر حول موضوع معين، فيقوم كل منهما بعرض حججه ومبرراته التي تؤكد رأيه وتفند رأى الكاتب الآخر. وهو فن يلتقي مع فن المناظرات المعروف في تراثنا العربي القديم، وعلى نحو ما مثلها بعض من فلاسفة المعتزلة مثل: الجاحظ وإخوان الصفا .

٢- المقالة الكاريكاتورية:

ويندرج تحت هذا النمط أيضاً المقالة الكاريكاتورية. وهي تلك التي تعتمد على النقد الذي يقوم على التهكم والسخرية والمفارقة. وهي تعتمد عدداً من الخصائص الأسلوبية:

١- تجسيم العيوب.

٢- الاستطراد في طرح الأفكار.

٣- التشبيه والتمثيل الذي يبعث على الرغبة في الضحك والسخرية (ولكنه غالباً " ضحك كالبكاء").

٤- التضاد ، فبالأضداد تتميز الأشياء (فالضد يُبرز حسنة الضد).

٣- المقالة التحليلية:

وهي تلك المقالة التي تعرض بالتحليل لشخصية من الشخصيات أو قضية من القضايا المجتمعية، متوقفة لها بتحليل موضوع المقال ووصفه وتفسير بعض القضايا المرتبطة به، تفسيرا يعتمد على المنطق في العرض.

ثالثاً- تقسيم المقالة حسب إطارها وبنائها:

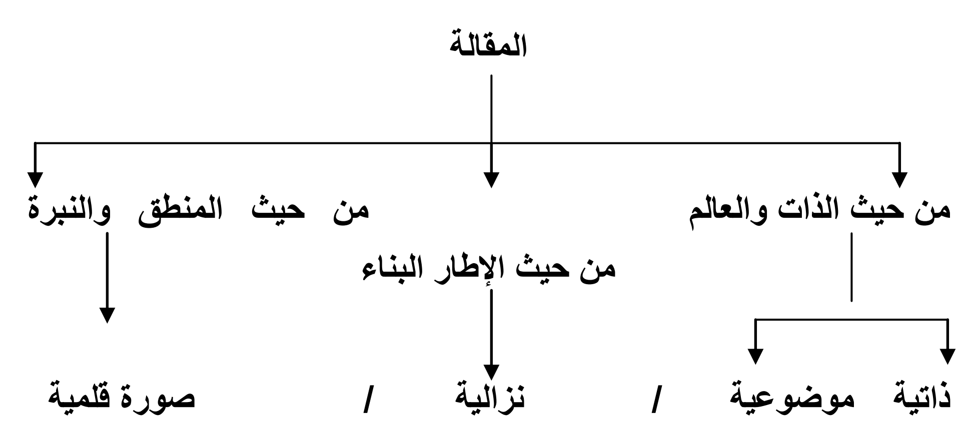
ويندرج تحتها عدد من الأنواع الفرعية، مثل:

١- المقالة القلمية ، أو ما يسمى بـ " البورتريه " . وهو نوع يرتبط بتقديم

صورة عن شخصية معروفة في المجتمع، للكشف عن أهم جوانبها الإنسانية والفكرية، بهدف رسم لوحة فنية بالقلم بدلاً من الريشة؛ مركزاً على التفاصيل الدقيقة.

ويعد يحيى حقي وعبد العزيز البشري من أهم كُتَّاب هذا النوع المقالي، كما يعد "خيري شلبي" من أهم كتابه المعاصرين في مجلة الإذاعة والتليفزيون، الذى يكتبه تحت عنوان "بورتريه".

ويمكن توضيح هذه التصنيفات من خلال الرسم التوضيحي التالي:



ومن نماذج المقالات التي تندرج تحت "المقالة القلمية أو البورتريه، مقالة عنوانها: "إبراهيم عبد القادر المازني" لصاحبها "يحيى حقي".

إبراهيم عبد القادر المازنى(*)

يحيى حقى(١)

كان إبراهيم عبد القادر رحمه الله يقول فى أواخر أيامه على سبيل التواضع والمزاح والتهوين من موهبته: "ما أشبهنى بأرباب الحرف من أصحاب الدكاكين! إننى أصبح فأجلس فى منزلى أمام آلة الكتابة، صابرا على رزقى، فمن جاء يسألنى مقالا أو قصة توكلت على الله ودققت له ما يطلب بلا تأجيل.. ويظل هذا شأنى إلى أن تحين ساعة التشطيب!" كان لا يسود ولا يمحو ولا ينقح، لا يحار ولا يتلجلج، لا يبحث ولا ينقب، بل يجلس أمام آلة الكتابة- كما يفعلون فى أمريكا !- فيدق من فوره ما يريده مؤلفا أو مترجما وينساب منه القول فى أحسن أسلوب وأرق ذوق وأخف دم، ولا أعرف من كتابنا أحدا يدانيه فى هذه المقدرة الفائقة.

وكان حبه للمزاح والمعابثة بعد أن ترك الشعر منبعثا من ضيقه بالافتعال وزعم المزاعم والزهد الفارغ وادِّعاء الحكمة والتفاصح واستعمال مطرقة لكسر

(*) نشرت فى "الأهرام" ١٩٦١/٣/١٠ بعنوان "من ذكرياتى"، وأعيد نشرها فى "عطر الأحباب" ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦.

(١) **يحيى حقي محمد حقي** (١٧ يناير ١٩٠٥- ٩ ديسمبر ١٩٩٢) كاتب وروائي مصري، ولد في أسرة لها جذور تركية في القاهرة وقد حصل على تعليم جيد حتى انخرط في المحاماة حيث درس في معهد الحقوق بالقاهرة، وكان تخرجه منه في عام ١٩٢٥م. ويعتبر يحيى حقي علامة بارزة في الأدب والسينما وهو من كبار الأدباء المصريين بجانب نجيب محفوظ ويوسف ادريس. قضى يحيى حقي عمره كله في الخدمة المدنية وعمل بالسلك الدبلوماسي المصري. تم تعيينه في منصب مستشار في دار الكتب والوثائق القومية. وأما في المجال الأدبي فقد نشر أربع مجموعات من القصص القصيرة. ومن أشهر روايته" قنديل أم هاشم ."كتب العديد من المقالات والقصص القصيرة الأخرى، وكما عمل محررا لمجلة أدبية وهي **المجلة** من عام ١٩٦١م إلى عام ١٩٧١م وقد منعت المجلة من النشر في مصر.

بندقة ودق أجراس مجلجلة يغنى عنها الهمس، ولعل حبه للمعابثة هو الذى قاده ذات مرة إلى اقتباس صفحة من كتاب قرأه بالإنجليزية وأعجب به، فعل هذا لا لشىء إلا ليضحك فى سره من إدخال الغفلة على قارئه.

ولكن أهذا كل السر فى طبعه ؟ لعلنى أجد تفسيرا آخر فأذكر عنه شيئا لا أظن أن النقاد قد انتبهوا له أو اهتموا به وهو فى نظرى عميق للدلالة.

كنت فى مطلع شبابى إذا صادفت المازنى عرضا فى الطريق عرفته وتلبثت عيناى على شخصه، تفقز منهما نظرة تصافحه سرا – فقد كنا حينئذ لم نتعارف – بمحبة وإعزاز وإعجاب، فقد دخل حياتنا بفرقعة حين أصدر مع شكرى رحمه الله، والعقاد – أمد الله فى عمره ، كتاب "الديوان" فبصرنا لأول مرة بأصول النقد ومعنى الفن وأسرار البلاغة، والفرق الكبير بين الزائف والجوهر الكريم، ولم ننتبه فى دهشنا إلى ما شاب أسلوبه من تلذذ بالإيلام، وشيه للمنفلوطى على الجنبين بلا رحمة أو شفقة، لذة شهية تنفس عن نزعة القسوة والاستعلاء فى قلوبنا نحن الشباب، وقد ندم المازنى فيما بعد على ما سلف من سخريته اللاذعة. وعاش فى صلح مع الحياة والناس، كنت أراه أحيانا يسير مع العقاد فى أحد دروب القاهرة، لعله شارع محمد على بالقرب من المكتبة التجارية، فكان يمنعنى إكبارى لهما من أن ابتسم للفارق بين طولهما، وكان المازنى يمشى مشية غير معتدلة ولكن لا تلفت النظر ولا تثير عجبا.

ثم شاء لى حسن حظى أن اجتمع به وأعرفه عن قرب، كنت فى سنة ١٩٢٩ وسنة ١٩٣٠ أعمل أمينا للمحفوظات بقنصليتنا فى جدة، وجاءنا المازنى مع وفد من الصحفيين لزيارة الحجاز، فأسرنى منه حياء شديد ورقة جذابة، وذهبت أزوره فوجدته فى حجرة نومه مكورا فى مقعد لابسا جلابية، النوافذ مغلقة دفعا لحر الشمس، ولا أحسبه كان يضيق بوحدته أو خلوته، بل كان مطمئنا لها، والاطمئنان للوحدة والخلوة من طبع النفوس الراضية المستقرة، وبدا من فوره يمازحنى قال:

" يا أخى وقعت فى مشكلة! هذا المنزل أمامنا أدهشنى حين فتحت النافذة: رأيته مائلا يوشك أن يقع، فلما نزلت للطريق رفعت إليه بصرى فوجدته معتدلًا أحسن اعتدال، فعدلت عن السير وصعدت جريا إلى نافذتى أريد أن أضبطه على غفلة منه لأرى صدق عبثه بى، وكأنه فطن لحيلتى فكان أسرع منى، إذ حين فاجأته بالنظر إليه من النافذة وجدته فى خبثه قد عاد إلى وضعه المائل.. عجيبة.. كدت أراه يطلع لى لسانه هزءًا بى، وبقيت فى حجرتى بغير شفاء حتى لاحت منى فى الطريق نظرة عابرة إلى المنزل الذى أسكنه فإذا هو المائل على جنبه.

فلما ضحكنا واتصل الحديث بيننا قام من مقعده ليرتدى ملابسه، فهالنى منه منظر كاد ينفطر له قلبى، وشعرت نحوه بحنو شديد، وتملكنى إحساس عجيب، كأننى أشهد سلحفاة خرجت من حصنها فإذا أمامى مخلوق رقيق مضيع يفتك به أضعف عدو، إذ وجدت المازنى رحمه الله يمشى مشيه منخلعة، يكاد شقه كله يهوى عن يمين إلى الأرض فوق ساق أقصر من أختها بكثير، كأنما أصيب فى جنبه بضربة عنيفة من هراوة ثقيلة قصمت وسطه، وكان واضحا كذب الصدر والكتفين والذراعين والفك والعينين والحاجبين فى الاحتفاظ بنطقها السليم فوق هذا الزلزال، كأنها تطلب الانحدار من مكانها مع ميل الجسم، لو كانت من سائل لاندلقت على الأرض بصوت رش حفنة من الماء بيد منبسطة الأصابع، لو أنه صرخ فجأة من محنته لما دهشت ! خلل بسيط فك صواميل الجسم كلها، كأنه فريسة بريئة هاربة غالها سهم خائن لواها واختلط الجرى عندها بالزحف فى مشية عجيبة من صنعها هى وحدها تنفرد بها دون سائر الخلق، ستكون شفيعتها فى طلب الرحمن يوم النشور.

ولكنى لا أدرى لماذا أحسست أن هذه المشية رغم تجرعها مرارة الضعف تنطق بالحزم كأنما تشق الصخر لا الهواء بضربات متتالية. أكانت سخريته بالمنزل المائل تشبيها خفيا لعلته؟ أكان حبه للمعابثة تنفيسا لكبت قديم حين أقعدته علته عن المشاركة فى عبث قرنائه بالجرى واللعب؟

ورأيت المازنى يقوم فيضع على قدمه فردة حذاء لها كعب مرتفع يعالج الفرق بينها وبين أختها، ليس فى نظراته إلىَّ أقل دلالة على الحرج، كأنها تقول لى ببساطة وبراءة :

– ها أنت ذا قد رأيت، الآن اصبحت صديقى !

ولو كنت مكانه لقلت لهذا الذى اقتحم علىَّ خلوتى وسرى :

– ها أنت ذا قد رأيت، فغر من وجهى !

٢- مقالة الرسائل:

وهي المقالات الصحفية التي تستمد مادتها من رسائل القراء في إحدى الصحف، سواء كانت رسائل واقعية أو من نسج الخيال. ومن أشهر ممثلي هذا النوع الراحل عبد الوهاب مطاوع في جريدة الأهرام، وقد قام بجمع مقالاته في أحد الكتب.

ملخص الفصل الثالث

لقد تم التعرف – من خلال هذا الفصل – على الأنواع الرئيسية للمقالة العربية، سواء كانت مقالة ذاتية أو موضوعية. كذلك فقد تم التعرف على الأنواع الفرعية لكل نوع منها. وتمت صياغة تعريفات لها، واستعراض نماذج مقالية منها.

كما تم تصنيف كل مقالة اعتمادا على ثلاثة مستويات (علاقتها بمبدعها وإطارها أو شكلها وأسلوبها).

[?] أسئلة على الفصل الثالث

س١: اذكر أنواع المقالة.

س٢: صنف المقالة حسب علاقتها بكاتبها.

س٣: صنف المقالة بحسب طريقة بنائها.

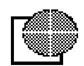
س٤: صنف المقالة بحسب أسلوبها.

س٥: عرف المقالة الذاتية، واعرض لأنواعها الفرعية.

س٦: عرف المقالة الموضوعية، عارضا بإيجاز لأهم أنواعها.

القسم الثاني

الجانب التطبيقي



القسم الثانى

الجانب التطبيقى

الأهداف:

بعد دراسة هذا القسم؛ ينبغى أن يكون الدارس ملمًا بما يلى:

١- التعرف على كيفية كتابة المقال.

٢- التعرف على أهم الأخطاء التي يقع فيها الطلاب أثناء كتابة المقال.

٣- الاطلاع على هذه الأخطاء من خلال قراءة مقالات زملائهم.

٤- التعرف على أهم خصائص المقال.

٥- التعرف على أهمية علامات الترقيم.

٦- التعرف على الفرق بين الهاء والتاء المربوطة.

٧- التعرف على الفرق بين همزة القطع وألف الوصل.

٨- التعرف على مواضع كتابة الهمزة.

٩- التعرف على أهم الأخطاء الأسلوبية التي يتم الوقوع فيها.

العناصر:

١- كيفية كتابة مقال.

٢- قراءة مقالات الطلاب.

٣- التعرف على الأخطاء اللغوية العامة التي يتم الوقوع فيها.

الجانب التطبيقى

كيف تكتب مقالا؟

تحدثنا في القسم الأول من هذا الكتاب عن المقالة على المستوي النظري، سواء من حيث محاولة التوصل إلى تعريف لها، فعرضنا لعدد من التعريفات، ومآخذنا عليها، أو من حيث المدارس المتنوعة للمقالة، أو – أخيراً – من حيث أنواع المقالة، والمحددات التي تستند إليها في التعرف على أنواعها. وسنتوقف في هذا القسم - وعلى نحو عملي – على كيفية كتابة المقال؛ ومن ثم التعرف على أهم الأخطاء اللغوية والإملائية والأسلوبية العامة التي يقع فيها كثير من الطلاب أثناء كتابتهم للمقالات. وسيتم ذلك من خلال المقالات التي قام الطلاب بكتابتها؛ ولذلك فإنني سأرفق عددا من هذه المقالات الطلابية في نهاية هذا القسم، بعد أن قمت بتصويبها، ثم أتبعها بشرح وافٍ لعدد من هذه القواعد العامة التي وقع الطلاب في بعض الأخطاء، على نحو ما سأشير إلى ذلك في ثنايا هذه الكتابات. ولن أقوم بذكر أسماء أصحاب هذه المقالات منعا للإحراج، بل سأكتفي- أحيانا- باستخدام الحروف الأولى من أسماء أصحاب هذه المقالات.

(١)

إن أول ما يستوقفنا من خلال قراءة المقالات السابقة، هو محاولة التعرف على كيفية كتابة مقال .

إننا عندما نشرع في كتابة مقال ، فنحن بإزاء مسألتين ، هما :

(١) مسألة مضمونية: تتعلق بالأفكار التي أرغب في طرحها ، من حيث طريقة عرضها وصياغتها.

(٢) مسألة شكلية / لغوية: تتعلق بإمكانية صياغة هذه الأفكار في قالب لغوي مشوِّق وصحيح وخالٍ – قدر الإمكان – من الأخطاء الإملائية واللغوية والأسلوبية.

أما عن المسألة الأولى (المضمونية) فإنها مسألة في غاية الأهمية، وهي مسألة عرض الأفكار على نحو منطقي متسلسل. وهي مسألة تتطلب:

١- حسن اختيار العنوان؛ ليكون مناسبا لطبيعة الموضوع المطروح للمناقشة.

٢- الإلمام بالموضوع من زواياه المتعددة .

٣- الموضوعية والحيادية في العرض .

٤- تقسيم الموضوع الأساسي إلى عدد من العناصر والأفكار الفرعية .

٥- التسلسل في عرض الأفكار .

٦- عدم الإطالة في عرض مقدمة الموضوع .

٧- أن يشتمل العرض على إيضاح وجهة نظر كاتب المقال .

٨- احترام وجهات نظر الآخرين وعدم تسفيهها، وإنما القيام بالرد عليها على نحو عقلاني حواري؛ بهدف الإقناع أو الاقتناع .

فالمقالة – دائماً – ما تطرح موضوعاً أو قضية أساسية للمناقشة ؛ ومن ثم فعلى كاتب المقال أن يبدأ بتعريف قارئه بالموضوع في كلمات محدودة دون إطالة مملة . ويتم تقسيم الموضوع الرئيسى إلى عدد من الأفكار الفرعية ، التي تصاغ في عدد من الفقرات ، في وحدة موضوعية منطقية ، بحيث يصبح لكل فقرة دورها في إبراز فكرة معينة ؛ ومن ثم لا يمكن الاستغناء عن أي فقرة . فكل فقرة / فكرة توصلنا إلى الفكرة التالية . تماماً مثل تداخل حلقات السلسلة الواحدة.

أما بالنسبة للمسألة الثانية (اللغوية)، فهي مسألة لا تقل أهمية عن السابقة . فكتابة المقال تتطلب عدداً من المهارات اللغوية، على رأسها:

١- معرفة قواعد اللغة العربية .

٢- امتلاك أسلوب يساعدني على توصيل الفكرة .

٣- التخلص من الأخطاء الإملائية .

٤- الاهتمام بعلامات الترقيم .

والسؤال الذي يطرح نفسه : هل امتلاك هذه المهارات اللغوية مهم لتوصيل الأفكار إلى القارئ ؟

بادئ ذي بدء لا بد أن نعترف بقصور اللغة وعجزها عن ترجمة الأفكار والمشاعر لدى الأفراد على النحو الذي يشعرون به . وقديماً عبر الكاتب الكبير توفيق الحكيم عن هذا المعنى في كتابه زهرة العمر عندما قال:

(إن مصيبتي هي في عجزي عن إخراج ما في نفسي كما تصورته أول مرة ... إنني لأنفق أياماً في بناء الأشخاص في مخيلتي وترديد ما يقولون من كلام ... ولا يبقى إلا أن أمسك بالقلم لأضع على الورق كل هذه الحياة الزاخرة النابضة ، فإذا ... وا أسفاه شيء بارد باهت كالجثمان الهامد هو الذي يخرج .... / ص٢٤٦).

فمع تسليمنا بامتلاكنا للمهارات اللغوية والأسلوبية، فاللغة– بوصفها لغة– تعجز عن أن تعبر عما بداخل الإنسان على النحو الذي يشعر به الفرد نفسه . فما بالنا إذا كان هذا الشخص / الكاتب يعاني قصوراً ما في لغته أو أسلوبه**!!**

(٢)

إن أسلوب الكاتب مثل بصمة الإصبع، فلكل كاتب أسلوبه الخاص به، الذي نستطيع من خلاله التعرف على صاحب هذا المقال حتى إذا لم يكن اسم صاحبه موجودا عليه. وقديما عندما كان يحدث لبس أو خلط بين كاتب وآخر، أو عندما يُنسب كتاب إلى غير صاحبه، كان مجمل الخصائص الأسلوبية لهذا الكاتب هي مدخل محقق الكتاب نحو التعرف على حقيقة مؤلف الكتاب. ولعل من أشهر القضايا التي حفظها لنا التراث العربي، قضية نسبة كتاب "نقد النثر" إلى الناقد العربي القديم قدامة بن جعفر. فكتاب "نقد النثر" كان مجهول المؤلف، وقد نسبه القدماء إلى قدامة بن جعفر لأن لقدامة كتابا يحمل عنوانا هو "نقد الشعر"،

فبالقياس قاس القدماء كتاب "نقد النثر" مجهول المؤلف على كتاب "نقد الشعر"، وقيل إن مؤلف "نقد الشعر" هو نفسه مؤلف "نقد النثر". وظل هذا الخطأ متداولا حتى منتصف القرن العشرين، عندما أعيد تحقيق الكتاب، فلاحظ محقق الكتاب أن أسلوب كاتب كتاب "نقد الشعر"، لا يمكن- بأي حال من الأحوال- أن يكون أسلوب كتاب "نقد النثر"، فالكتابان يحملان خصائص أسلوبية مختلفة، لا يمكن أن تكون للشخص نفسه. وانتهى المحقق- في تحقيقه للكتاب، الذي قدمه د. طه حسين، وأشار إلى ذلك- إلى أن المؤلف الحقيقي لكتاب "نقد النثر" هو ابن وهب وليس قدامة بن جعفر على نحو ما كان شائعا.

ما أريد أن أؤكده من هذا المثال البسيط هو خصوصية أسلوب الكاتب عن غيره من الكتاب. لذلك نجد أن من أشهر المناهج النقدية الحديثة المنهج الأسلوبي. فالدراسة الأسلوبية توقف عند أهم الخصائص للكاتب على نحو ما تحملها كتاباته. والدراسة الأسلوبية تعتمد على أداتية أساسيتين، هما: الإحصاء والتفسير أو التأويل أو التعرف على الدلالات التي تكمن خلف هذه الدراسة الإحصائية. فمثلا الجملة في اللغة العربية تنقسم إلى اسمية أو فعلية. ويظن البعض أن اختيار الكاتب لأي من هاتين الجملتين اختيار عشوائي لا تحكمه ضوابط، غير أن الحقيقة غير ذلك تماما. فلكل من هذين النوعين دلالته ووظيفته التي لا تتحقق إلا بأي منهما دون الآخر. فالجملة الفعلية يميل إليها الكاتب عندما يكون مجال تركيزه هو الحدث، وزمن الحدث. وعندئذ تأتي الجملة الفعلية لتكون إجابة عن سؤالين مهمين، هما:

ماذا حدث؟

متى حدث؟

مثل جملة: نام محمدٌ (فالمهم هنا هو حدث النوم، الذي حدث في الماضي، دون أن يشغل الحديث عن الشخص الذي نام القدر نفسه من الاهتمام).

في حين تميل الاسمية إلى التركيز على الاسم، الذي قام بالحدث. وكأن

الجملة الاسمية إجابة عن سؤال: مَنْ؟ لذلك نقول: محمدٌ نام.

لذلك فعندما نكتب لا تتساوى لدينا جملة: نام محمد، مع جملة: محمد نام، فلكل منهما دلالتها ووظائفها التي لا تتحقق إلا بها. وبالقدر نفسه لا تتساوى الجملة الفعلية التي تبدأ بالفعل الماضي مع ما تبدأ بالمضارع أو الأمر. أو التي يكون فعلها لازما مع تلك التي يكون فعلها متعديا، .... إلخ. ولذلك- أيضا- يعمل المنهج الأسلوبي على دراسة أسلوب الكاتب من حيث اعتماده على نوع الجمل وأزمنته، برصدها وعمل دراسة إحصائية لها ترصد وتحصي تكرار زمن معين على مدار العمل الأدبي كله، ثم تحاول البحث عن دلالات هذا التكرار. كل هذا يفرض على الكاتب الاعتناء بأسلوبه الأدبي الذي يختاره لنفسه، والتدقيق في اختيار نوع الجمل وأزمنتها، وكل ملامح أسلوبه وتفاصيله الدقيقة.

(٣)

سؤال آخر يطرح نفسه : ما فائدة علامات الترقيم في الكتابة ؟

أي : هل من الأهمية بمكان أن نعطى لعلامات الترقيم هذا القدر من الأهمية . وتعالوا معاً نتعرف – أولاً – على علامات الترقيم فهي تلك العلامات التي يستخدمها الكاتب ، مثل النقطة (٠) ، الفاصلة (،) ... بهدف إبراز شيء معين فالمقال رسالة من الكاتب إلى القارئ .

وعلامات الترقيم هي إحدى الأدوات المساعدة والمعينة للقارئ للتعرف على مضمون الرسالة على النحو الذي يريد أن يوصلها به الكاتب نفسه .

مثال : في كلامنا الشفاهي تدل ملامح الوجه على فحوى الرسالة ، أى أن ملامح الوجه تؤدي وظيفة علامات الترقيم . فمثلاً إذا دخل المدرس وقال للطلاب : " محمد نجح " فقد يكون معناها مجرد نقل خبر عن نجاح محمد ، أو استفهام عمن نجح ، أو تعجباً من نجاح محمد ذلك الطالب الفاشل . والذي يساعدني في فهم الرسالة (على أنها خبر أو استفهام أو تعجب) ملامح وجه

الأستاذ . فالوجه الطبيعى يعني خبراً ، ورفع الحاجبين مثلاً يعنى تعجباً ، وهز الوجه مع رسمه بطريقة معينة قد يعني استفهاماً .

هذا إذا كان ناقل الرسالة وجهاً لوجه مع متلقي الرسالة . أما بالنسبة لكاتب المقال فإنه يكتبه لقارئ متخيل . هذا القارئ يقرؤه منفرداً عن الكاتب . من هنا تأتي أهمية اللغة وعناصرها . أحد هذه العناصر علامات الترقيم .

(.) فالنقطة تعني اكتمال معنى الجملة. وكثيراً ما نجد مقالاً من أوله إلى آخره بدون نقطة واحدة. وهذا يعني أن الكاتب لم يكمل جملة واحدة في النص . ومشكلة ذلك أن القارئ يتوه في النص ، فلا يدري أين يقف أو يكمل ، فتتداخل الجمل والمعاني .

(،) الفاصلة تدل على علاقة ما (قد تكون العطف) بين الجملتين .

(؛) الفاصلة المنقوطة تدل على وجود علاقة سببية بين الجملة الأولى (قبل الفاصلة) والجملة الثانية (بعد الفاصلة) .

مثل : نجح محمد ؛ إذ إنه طالب مجتهد .

وغالباً ما تتبع الفاصلة المنقوطة بكلمات مثل : حيث، إذ، عندئذ، لأنه، بسبب ....

(!) علامة التعجب (إذا كان في الكلام ما يدعو للتعجب) . ولدينا في العربية أساليب التعجب مثل (ما أجمل الربيع !!)

(أجمل بالربيع!!)

وقد تكون الجملة عادية، غير أن طريقة نطقها هو الذي يدل على التعجب . كأن أقول لك " زكي مات " فترد عليَّ ضارباً كفاً بكف وتقول : لا إله إلا الله " زكي مات !! "

(؟) علامة الاستفهام . وهي تستخدم بعد حروف الاستفهام ، مثل (متى – كيف – هل – لماذا ....) ، وأحياناً تستخدم حسب طريقة المتكلم / الكاتب :

(عباس سافر ؟)

أي : هل سافر عباس ؟

فلو لم أضع علامة التعجب (!) أو الاستفهام (؟) لالتبس الأمر على القارئ ، هل أريد أن أخبره بخبر أم أتعجب من سفر عباس ، أم أستفهم عن المسافر ؟ .

(- -) علامات الاعتراض، وما يوضع بينهما يسمى جملة اعتراضية، وهو ما يعني أن حذفه لن يؤثر على المعنى .

فكلنا يقول : " قال الرسول – صلى الله عليه وسلم – "

" قال سيدنا عيسى – عليه السلام – "

" قال الإمام على – كرم الله وجهه – "

فكل ما جاء بين هاتين العلامتين مجرد عبارات تقال احتراماً منا لهذه الشخصيات التي نحترمها ونجلها ، ومع ذلك فإن حذفها لن يؤثر على المعنى ، فهي مجرد عادات لغوية يمكن الاستغناء عنها إذا رغبنا في ذلك ، دون أن يؤثر ذلك على المعنى.

(:) للتفسير.

(" ") للاقتباس.

(لمزيد من التفصيل عن علامات الترقيم ، يمكن مراجعة : د. عبد العليم إبراهيم : علامات الترقيم).

(٤)

ننتقل – بعد ذلك – إلى محاولة التعرف على الفرق بين الهاء والتاء والمربوطة. والسؤال التقليدي الذي يطرح نفسه هو: هل التفرقة بين الهاء (ـه) والتاء المربوطة (ـة) مهم بالنسبة للقارئ أم لا؟.

لتوضيح ذلك نضرب مثالاً بسيطاً، ما الفرق بين كلمتي (كَرِه)، (كُرَة)، (مُدَرِّسُه)، و (مَدْرَسة) ..... إلخ.

- كلمة " كره " قد تكون فعلاً بمعنى حَقَد، أو اسماً بمعنى (حِقْد).
- كلمة " كرة " بمعنى الرياضة التي نمارسها.
- كلمة " مدرسة " بمعنى المكان الذي نتلقى فيه العلم.
- كلمة " مُدَرِسُه " بمعنى المدرس مضافاً إلى الضمير" هاء ".

فإذا أخطأ الكاتب واستبدل الهاء بالتاء أو العكس فسيترتب عليه تغيير في المعنى، فمثلاً:

كره تكتب بالخطأ كرة

كرة تكتب بالخطأ كره

بالتالي سيتغير المعنى. صحيح أن السياق أحياناً يوضح المعنى المقصود، ولكن في أحيان أخرى السياق لا يكفي للتعرف على المعنى. ونحن يمكن أن نستغني عن كل هذا، إذا عرفنا القاعدة التي نعرف من خلالها الفرق بين الهاء والتاء المربوطة.

قاعدة:

لمعرفة الفرق بين الهاء والتاء المربوطة يتم تنوين الكلمة المنتهية بحرف الهاء أو التاء أو إضافة هذه الكلمة إلى الكلمة التالية لها.

ومن خلال ذلك سيتم التعرف على ما إذا كانت هاء أم تاء مربوطة.

(٥)

➢ألف الوصل وهمزة القطع.

السؤال التقليدي: هل من الأهمية أن نفرق بين ألف الوصل وهمزة القطع؟ وهل إذا لم نعرف القاعدة، فإن ذلك يؤثر على فهم النص المكتوب؟.

ما الفرق بين كلمتي: (افعل، أفعل)؟

من حيث الشكل الفرق هو كتابة الهمزة أو عدم كتابتها، ولكن هل تعلم أن هذه الهمزة يترتب عليها اختلاف على مستويين مهمين، هما:

١. على مستوى الزمن، فـ (افعل) فعل أمر.
(أفعل) فعل مضارع.
٢. على مستوى الفاعل، فـ (افعل) الفاعل فيه هو " أنت ".
والفاعل مع " أفعل " هو " أنا".

وهذا يعني أن أي خلل في معرفة القاعدة سيترتب عليه لبس وخلط على القارئ، مما يؤدي إلى خلل في المعني.

وقبل التعرف على مواضع همزة القطع وألف الوصل، علينا أن نتعرف – أولاً – على المقصود بهمزة القطع وألف الوصل.

فالوصل يعني أن تصل الكلمة التي بها ألف الوصل بالكلمة أو الحرف السابق عليها، بحيث لا تشعر بهذه الألف، أي أن ألف الوصل لا تُنطق ولكن تكتب، مثل:

" استفعل " فإذا قلنا " واستفعل " فنحن ننطقها " وَستفعل " ولكننا نكتبها " واستفعل ".

فالألف لا تنطق ولكنها تكتب.

أما المقصود بالقطع، فهو أن يُقطع الكلام، فيتم نطق الهمزة وكتابتها، مثل:

وأكرم. فالهمزة تنطق وتكتب.

➢مواضع ألف الوصل:

١- بعض الكلمات مثل: ابن، ابنة، اثنان، اثنتان، اسم، ايم الله، ايمن الله ... إلخ.

٢- بالنسبة للأفعال:

– أي فعل مع ضمير المتكلم – بصرف النظر عن وزنه – الهمزة فيه هي همزة قطع. مثل: " أستخرج – أنطلق – أُكرم – أفعل ".

– الأفعال السداسية والخماسية، التي على وزن (استفعل – انفعل)، تبدأ بألف الوصل، سواء كان ذلك الفعل أمراً أو ماضياً أو جاء المصدر من هذه الأفعال.

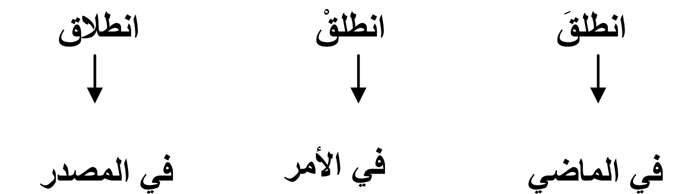
مثال الفعل السداسي:

– استخرجَ (الماضي).

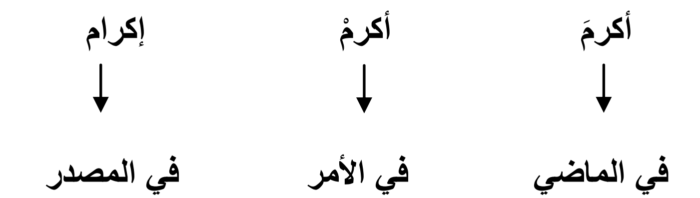
– استخرجْ (الأمر).

– استخراج (المصدر).

مثال الفعل الخماسي:



– الفعل الرباعي: في كل حالاته وأزمانه يبدأ بهمزة القطع، ومثال ذلك:



– أما بالنسبة للفعل الثلاثي، فإذا كان في زمن الفعل المضارع ويبدأ بهمزة القطع مثل " كتب أكتبُ "فإن الهمزة هنا هي همزة قطع.

– أما إذا كان في زمن الفعل الأمر ويبدأ بهمزة مثل:

(كتب) ← (اكتبْ)، فالألف هنا ألف وصل.

- وإذا كان الفعل الثلاثي في زمن الفعل الماضي ويبدأ بهمزة، مثل " أكل – أمر – أخذ "، فالهمزة هنا همزة قطع.

ومن باب التسهيل في معرفة الفرق بين همزة القطع وألف الوصل، نقدم القاعدة التالية:

قاعدة عامة:

"لمعرفة الفرق بين همزة القطع وألف الوصل نضع حرف الواو قبل الكلمة أو الفعل التي تبدأ بالهمزة وننطقها، فإذا تم وصل الواو بالكلمة التالية لها، ولم تنطق الألف أو الهمزة، كانت الكلمة تبدأ بألف وصل. أما إذا تم الفصل بين الواو الكلمة التالية عليها، كانت همزة قطع".

فمثلاً كلمة " استلهم "، وكلمة " أعلن ". نجربها مع حرف الواو فنلاحظ أن:

استلهم تنطق وستلهم لذلك فالألف هنا ألف وصل.

أعلن تنطق وأعلن؛ لذلك فالهمزة هنا همزة قطع.

➢مواضع كتابة الهمزة:

فالهمزة تمثل مشكلة في كتابتها ما بين همزة على سطر أو على نبرة أو على واو.

قاعدة عامة:

"إذا نطقت الهمزة مضمومة كانت على واو، وإذا نطقت مفتوحة كانت على سطر، وإذا نطقت مكسورة كانت على نبرة، وفي بعض الأحيان تعتمد على الحرف السابق عليها ".

➢أمثلة:

- مسألة – سأل.
- سائل - قائم.

- تشاؤم - تفاؤل.
- مساءلة – مواءمة..... إلخ.

(٦)

نماذج مختارة من مقالات الطلاب(١)

(١)

رجاءا (رجاء) بلا أكاذيب !

الطالب: م

لما (لِمَ) أصبح الكذب أمرا يسيرا على النفس؟ ألكثرة هموم البشر أم قلة الواعظين؟ فحقا ليس ذاك **ولا (أو)** تلك ، فالكذب داء يصيب البشر ، بل عدوى تتناقلها الأفراد ، فكلما هان أمره وقل النفور منه دأب الجميع عليه ، فبتهاون **الأخرين (الآخرين)** يتهاون الفرد . **إن حقا المرء على (أسلوب)** دين خليله فما بالك إن كان الخليل لا يبالى أو الأخلاء جميعا لا يبالون لبشاعة الكذب ، فكيف يصعب على النفس أمره . فتكرار الخطأ والاعتياد عليه يهون أمره وحدوثه ، ويميت رهبته فى القلب. كثيرا ما نلقى **اللوم (باللوم)** على الظروف ، وقلة الحاجة ، وضغوط الحياة ... الخ ، لكن هذا كله ليس مبررآ . إن الكذب موطنه نفوس الضعفاء الجاهليين حيث **أن (إن)** الجاهل لا يدرك أمره حق الإدراك ، ولذلك يهرب من جهله بالكذب . فلو أدرك الإنسان أمره ورضى به ، لما هرب من مواجهة الأخرين ، ولجأ **الى (إلى)** الكذب وسيلة الجبناء. ليس الخوف من

---

(١) لقد آثرنا أن نختار عينات عشوائية من مقالات الطلاب، دون إجراء تعديلات عليها. وقد راعينا أن تغطي العينة العشوائية طلابا ينتمون لأكثر من فصل دراسي. كما آثرت أن أترك- أحيانا- تعليقي- الذي كتبته وقت إرسال المقال إلي- كما هو دون حذف أو تعديل.

وتنبغى الإشارة إلى أن الكلمات الخاطئة، اخترت لها البنط الأسود السميك، مع وضع خط أسفل الكلمة الخطأ، وقمت بتصويبها بالبنط نفسه، مع وضع التصويب بين قوسين.

عاقبة أمر ما سببا كافيا للكذب ، فهل هناك عاقبة **أسوء** **(أسوأ)** من أن يخسر المرء احترامه لذاته ، **(؟)** أو يرى جبنه بعينيه، **(؟)** فهذا **كفيلا** **(كفيل)** بأن يدمر كيان الفرد تدميرا ، فلا يمكن لنفس وهنة أن تأتى بثمرة فلاح لها أو للأخرين.

إن من لم يع بشاعة الكذب وأثره على النفس ، قد يجعل من نفسه عرضة لبلاء عظيم ، قد يبلى به ، ثم يتعايش معه يوما بعد يوم حتى يصبح جزءا من شخصيته لا يمكن التخلص منه ، فالهروب من المواجهة حتى وإن أخطأ الشخص أمرا بتكراره تعتاد النفس عليه فيصعب على الفرد مواجهة أموره مطلقا ، وعليه يفقد الانسان ثقته بنفسه .

فالخطأ بذاته ليس عيبا ، ولكن العيب هو أن نرضى بأن نكون خطائيين . لذلك أرى أن الكذب **قائما** **(قائم)** على، ونابعا من الجهل .

تعليق:

"مقال جيد من حيث الفكرة وطريقة تعبيرك عنه، وطريقة عرضك، وأسلوبك فلديك أسلوب متميز رغم ما به من أخطاء. ولكن قلل من تميز المقال أخطاؤك اللغوية والإملائية وعدم اهتمامك بعلامات الترقيم على نحو صحيح، وهو ما أثر على المقال كما أن طريقة إنهائك أو خاتمة المقال جاءت مفاجئة".

(٢)

أولاد الشوارع

الطالبة: س. م. ش.

أنتشرت **(انتشرت)** ظاهرة أولاد الشوارع بمصر في **الأونة** **(الآونة)** الأخيرة بشكل ملحوظ، ففى الماضي لم تكن منتشرة الي ذلك الحد. ويرجع ذلك الي أن الحياة صعبة كصعوبتها هذة الأيام، وأيضا لم يكن هناك كره أو عداء أو أنانية أو سلبية بين البشر. كل هذة العوامل تؤدي الي عدة سلبيات في سلوكيات المجتمع، مجتمع بلا أخلاق ولا قيم، مجتمع فاسد. فمما لا شك فيه أن ظاهرة

أولاد الشوارع من أسوء الظواهر التي برزت بوضوح ويرجع ذلك الي فساد المجتمع،غلاء الأسعار، تلاشي الطبقة المتوسطة وزيادة عدد الفقراء، عدم وجود فرص عمل للشباب... الخ.

من أهم أسباب انتشار هذه الظاهرة زيادة عدد الفقراء، ففي مصر على سبيل المثال يمثل الفقراء أكثر من ٧٠٪ من المواطنين، **فإذا مصر دولة تعانى من (الأسلوب)** الفقر فوجود أولاد الشوارع يعد أمرا طبيعيا، **فاهؤلاء (فهؤلاء)** الأولاد لا يجدون سوي الشارع يلجأون اليه يتسولون أو يبيعون بعض البضائع التي لا تسمن ولا تغني من جوع، فللأسف هولأء الأولاد مظلومون هم نتاج مجتمع فاسد وحكومة ظالمه تناصر الظالم ولاتثأر للمظلوم ،فمن بين هولأء الأولاد من يعول **اسرته (أسرته)** ومنهم من يعول نفسه، أفلا يكفي أن **طفل (طفلا)** لم يتجاوز العاشرة من عمره- وفي بعض ألاحيان أقل- و**مسؤل (مسئول)** مسئولية كاملة عن نفسه**!** أليس هذا بظلم واضح وصريح**. (؟)**

تعد ظاهرة أولاد الشوارع **بركان (بركانا) من المحتمل انفجاره فى أية لحظة، هؤلاء الأولاد كما (أسلوب)** قلت من قبل يمثلون **جزأ كبير (جزءا كبيرا)** من المجتمع، وفي الوقت نفسه يكنون حقدا وكرها تجاه هذا المجتمع، فهم يشعرون بالقهر من كل أفراد المجتمع وأظن أيضا أنهم لا يشعرون بأي انتماء **الى (إلى)** هذا الوطن، لذلك يجب علينا أن نغير الفكرة الخاطئة التي بداخلنا تجاههم، فاذا علمنا وتيقنا من أن كل مايفعلون نتيجة لظلم قد تعرضوا له، وقد يكون هذا الظلم من أقرب الناس **اليهم (إليهم)** فقد يكون من والديهم**! سنحاول تغيرهم وتغير انفسنل معهم (مراجعة)** وأخيرا، أود أن ألفت انتباهكم الي أن زيادة هذه الظاهرة يرجع أيضا **الى الأرتفاع (إلى الارتفاع)** المفرط للأسعار، **الى (إلى)** جانب مشكلة البطالة وانخفاض الأجور، فماذا يفعل أب فقير لديه **ثلاث (ثلاثة)** أطفال وراتبه لايتعدي ٥٠٠ جنيه؟ **لكى يلبس ويأكل ويعلم أولاده، لديه حل من بين ثلاث إما أن يقترض أو يتسول أو يسرق! وعليه أن يختار**

(الأسلوب). فللأسف لم يعد **الأن** **(الآن)** بين البشر آي نوع من الحب أو المودة أوالعطف أو التعاون أو المؤآخاة. **اصبحت الحياة** **(أصبحت الحياة)** كالغابة والبقاء اصبح للأقوي وبلأخص حياة الشارع التي يعيشها أولاد الشوارع، فهم يعيشون في غابة فيها البشر قد يكونوا أكثر قسوة من الحيوانات.لم يعد هناك عطف كما كان في السابق، في حياتنا اليوم لم يعد الكبير يعطف علي الصغير ولا الصغير يحترم الكبير، فكيف يمكننا العيش في هذة الحياة فلنطلب من الله **الرحمه** **(الرحمة)** والعفو.

مشكلة أولاد الشوارع تعد من أهم المشاكل التي طرأت علي المجتمع ،فكل ما قد ذكرت لا ينفي الأفعال السيئة التي يقوم بها هولأء الأولاد بعضهم يعتاد **الأجرام** **(الإجرام)** وهو بداخله بالفطرة، ومهما حاولنا **اصلاحهم او** **(إصلاحهم أو)** الوقوف بجانبهم فلن نصل **الي** **(إلى)** نتيجة مرضيه.وأيضا كما ذكرت وجود من هم بلا قلب وعاطفة فهناك أيضا من توجد لديهم عاطة جياشة واحساس مرهف وحب وحنان بلا حدود، فأرجو أن ننظر بعين العطف الي هولأء الأولاد **وأن لا** **(وألا)** نبخل بتقديم يد العون لهم، **وان** **(وأن)** نتوق قليلا عن التفكير بأنفسنا ونفكر في **الأخرين** **(الآخرين)**، فلابد من أن نكون أكثر **ايجابية** **(إيجابية)** ونحاول التصدي لمشاكلنا ونحاول **ايجاد** **(إيجاد)** حلول بأنفسنا.

(٣)

نكون أو ..

إذا نظرنا الى أنفسنا فى ظل التقدم الذى يشهده العالم أجمع فى مجال الصناعة، سنجد أنفسنا متأخرين جدًا فى هذا المجال. وبالطبع بما أننا **متأخرين** **(متأخرون)** فيه فإننا **متأخرين** **(متأخرون)** أيضًا فى التقنيات المستخدم فى هذا المجال. ومن وجهة نظرى يرجع هذا **الى عده** **(إلى عدة)** أسباب.

أولاً: الافتقار **الى** **(إلى)** الابتكار والإبداع؛ حيث **أننا** **(إننا)** نتلقى أو نتلقن الأفكار من الخارج ولا نحاول أن نبتكر فكرة أو **اله** **(آلة)** أو تقنية من نتاجنا

نحن **إلا إننا** **(غير أننا)** نعتمد دائمًا على التقنيات المنقولة إلينا من الخارج، وهذا غير صحيح لأن التقنيات لا تنقل بل تبتكر.

ثانيًا يقع العاتق الأكبر على التعليم حيث إننا فى الجامعات ندرس المادة العلمية من خلا الكتب فقط وهذا غير صحيح حيث يجب على الطالب أو الدارس أن يذهب **الى** **(إلى)** المصانع ويشاهد الأدوات و المعدات المستخدمة. فنجد كثيرًا من الطلاب فى مصر يحصلون على أعلى الشهادات العلمية، ولكنهم درسوا المواد المعملية العلمية من خلال الكتب. وهذه القصة التى عايشتها شخصيًا تؤكد كلامى، أنا اعمل فى هيئة صناعية كبرى؛ إذ استقبلت ذات يوم **مهندس** **(مهندسا)** حديث **التعين وإننى** **(التعيين وأننى)** قد بدأت **اشك ان** **(أشك أن)** يكون هذا الشخص **حاصل** **(حاصلا)** على بكالوريوس الهندسة؛ إذ **انه** **(إنه)** يكاد **ان** **(أن)** يرى الأدوات والمعدات المستخدمة للمرة **الاولى** **(الأولى)** بل **انه** **(إنه)** يراها بالفعل للمرة الاولى **(الأولى)**.

وفى نهاية الأمر إذا أردنا أن نكون **ضم** **(ضمن)** الدول الصناعية أو ضمن الدول المتقدمة فى مجال الصناعة، فعلينا أن نهتم بالتعليم و التدريب العملى فى مجال العمل ليس من خلال الكتب فحسب، **و** **(بل)** علينا ان نبتكر **أفكرنا** **(أفكارنا)** نحن **ولا** **(دون أن)** نتلقاها من الخارج.

مقال آخر للطالب نفسه

يعاني الشباب هذه الأيام من الكثير من المشكلات، **وفور** **(ففور)** إتمام دراسته تقابله أولى هذه المشكلات، ألا وهى إمكانية الحصول على عمل يستطيع به مواصلة حياته **وابراز** **(وإبراز)** طاقاته، فيبدأ بطرق جميع الأبواب التي تظهر أمامه،ولكنه يجدها جميعا **مغلقه** **(مغلقة)**، وإن حدث وفتحت إحداها يجد نفسه في عالم غريب ،بعيد كل البعد عما كانت ترسمه مخيلته وأحلامه،فغالبا ما يجد نفسه وقد جلس على أحد المكاتب- وذلك إن وجد- في إحدى الهيئات **الحكوميه** **(الحكومية)**، يمارس عملاً لا يلبث أن يصبح روتينياً

مع مرور الوقت،ويجد نفسه - وبمرور الأيام – شخصاً غريباً عمن كان في السابق ،يجد نفسه وقد تبدلت هيئته وتبددت أحلامه ، **(.)** ولكنّ السؤال الذي يطرح نفسه دائماً هو:لماذا يترك الشاب نفسه لمثل ذلك المصير المظلم ؟،ولماذا لا يحاول ان يبحث عن أية **فرصه (فرصة)** للهرب منه؟ لماذا لا يوجد عنده الباعث علىمحاولة تغيير ذلك المصير؟... **والإجابه هى (وتتمثل الإجابة في)** تلك الصفات الراسخه في وجدان ذلك الشباب **– وان صح القول (، بل)** في وجدان جميع المصريين **– (.)** فالجميع أسير التقليد، يخشى التغيير ويتجنب حتى مجرد التفكير فيه، فالأبناء يسيرون على درب أبائِهم، يهابون المغامره، يهابون مجرد التفكير في تغيير مسار حياتهم بالشكل الذي قد يكون فيه إرضاء لطموحاتهم، وقد يكون في هذا التغيير إحياء لأحلامهم من جديد **واحلام (أحلام)** أوطانهم معهم،فذلك الجمود الذي يملأ وجدان **وعقول الشباب (الشباب وعقولهم)** إنما يملأ وجدان **الأمه (الأمة)** بأكملها، ودائما أتذكرحديث المفكر الإسلامي أحمد أمين في كتابه "حياتي"، والذي ذكر فيه **بعض (بعضًا)** من مذكراته عن أيام تعيينه قاضيا في الواحات **الخارجه (الخارجة)**، فيقول فيها "وكان يحزنني أثناء الطريق ذكري أبوي الشيخين وحنيني إلى وطني وألمي من غربتي، فلما قاربت الوصول إلى **الخارجه (الخارجة)**، مررت على مركز **لشركه (لشركة) إنجليزيه (إنجليزية)** أنشئت لتستغل أرض الواحات،فرأيت إنجليزيين يقفان في الشمس يشرفان على العمال،فقلت في نفسي أيأتون من انجلترا **البارده (الباردة)** إلى الواحات **المحرقه (المحرقة)** طمعا في الكسب وأملاً في النجاح، ويعيشون **عيشةً (عيشةً) فرحه (فرحة) مستبشره (مستبشرة)**، وتأتي أنت من **بلده (بلدة)** في مصر إلى **بلده (بلدة)** أخرى في مصر، ليس بينهما إلا أقل من يوم ثم تحزن وتبكي؟خجلت من نفسي وتبين لي سبب من أسباب نجاحهم وإخفاقنا وغناهم وفقرنا وعاهدت الله ألا أحزن بعد ذلك ولا أبكي".

(٤)

أئمة المساجد بين الماضى والحاضر

من منا **ما (إلغاء ما)** لا يحزنه ما أصبحنا عليه من جهل و تخلف فى مجالات كثيرة، ومنها على سبيل المثال: الثقافة – الفكر – الأخلاق. وللأسف إن هذا الانحدار قد أصاب **كثير (كثيرًا)** من **ما (مما)** نطلق عليهم أعلام الفكر فى العالم الإسلامى. وسأقوم بسرد بعض المواقف التى قد **استند (أستند)** إليها لبيان صحة وجهه نظرى.

إذا استمعت إلى كثيرٍ من أئمة المساجد - هذه الأيام- وهم يقرأون **القران (القرآن)** ستجدهم **يخطأ ون (يخطئون)** أخطاء جمة **وأيضًا (كذلك فإن) من** يوكل إليهم رفع **الأذان (الآذان)** ستجدهم يؤذنون بطريقة لا ترضى أى شخص يغار على الإسلام، هذا بخلاف أصواتهم الجميلة.

الشىء الثانى هو المواضيع الإسلامية التى نستمع إليها أثناء خطبة صلاة الجمعة، على سبيل المثال ستجدها مكررة ولا تزيد عن عشرة مواضيع على سبيل المثال. الرسالة نزلت على سيد الخلق سيدنا محمد - صلى الله عليه وسلم- فى ثلاثة **وعشرون (عشرين) عامًا فنتاج الثلاثة وعشرون عامًا هذه هو هذا العدد القليل من الخطب (أسلوب).**

الشىء الأخير **هو و هو (و)** الأخطر أن هناك أئمة مساجد غير حاصلين على ما يؤهلهم للصعود على المنبر. وهذه قصة عايشتها بنفسى؛ إذ لى صديق يخطب فى جامع، هذا الصديق حاصل على دبلوم **صنا يع (فنى صناعى)،** وذات يوم طلبت منه أن يلقى على خطبة كما يلقيها فى المسجد وبدأ بالفعل فاستوقفته وسألته عن معنى كلمة قد قالها وأخذ يفكر فى المعنى ثم كان هذا هو جوابه: " دا وقت تسأل فيه السؤال" بالطبع لم يكن يعرف معنى الكلمة.

فى نهاية الموضوع ما (إلغاء) أود أن **أقوله (أقول إن)** علينا أن نبذل كثيرًا

من الجهد فى تثقيف أنفسنا **و** **(كما أن)** علينا أن نفتح باب **ألاجتها** **(الاجتهاد)** الذى أغلق منذ سنوات وسنوات وعلينا أيضًا أن نختار من هم **مؤهلين** **(مؤهلون)** للقيام بالأعمال المنوطة بهم.

(٥)

أهمية الإبتسامة (الابتسامة) في حياتنا

الطالبة: و

للإبتسامة أهمية كبيرة في حياتنا، فهي مدخل سعادة كل **أنسان** **(إنسان).** تعد الإبتسامة أحدى العناصر التي تميز الأنسان عن سائر الكائنات الحية، فالابتسامة تساعد على خلق الراحة النفسية بين الناس، **كما لها من** **(كما أن لها)** فوائد ذاتية على المبتسم، فهي تعمل على خلق الطمأنينة في النفس، **الإحساس بالرضا الدائم داخل النفس** **(و..... داخلها، ...)** مما ينعكس على سلوك الفرد مع من يحيطون به. وهو ما يساعد على تقليل الحدة والعصبية المفرطة. التي أصبحت من سمات التعاملات اليومية بين الناس، كما تعمل أيضاً على تحريك عضلات الوجة، مما يقلل من ظهور التجاعيد المبكرة.

تعد الابتسامة **عنوان** **(عنوانا)** لما بداخل كل فرد، ولأهميتها في حياتنا، هناك مسميات أطلقت عليها، منها الابتسامة الساحرة، الابتسامة الصفراء، الابتسامة **الباهتة** **(أسلوب ممتاز).**

يوجد داخل النفس البشرية طبيعة فطرية **بالإنجذاب** **(التفرقة بين همزتى الوصل والقطع)** للوجه المبتسم، فمن منا لا يحب أن يتعامل مع الوجة البشوش، ومن منا لا يبغض الوجة العبوس. فإذا فكر كل شخص منا أن يضع نفسه في مكان من يريد أن يتعامل معه، سيشعر بأن عليه أن يبادر **بالإبتسام** **(همزة الوصل والقطع)** في وجه الأخر، وسيلاحظ **أثار** **(آثار حرف المد)** ذلك على من حوله، وغالباً ما ستنعكس هذه الإبتسامة على شفاه من يتحدث إليه **(الأسلوب متميز).**

فلنبدأ بأنفسنا ونلاحظ الفرق...

تعليق:

أحييك يا أستاذة وصال على أسلوبك المتميز وحسن عرضك للموضوع ودقة اللغة.

وعلى فكرة أنا أتفق معك في معظم – إن لم يكن كل - ما طرحتيه من أفكار.

سعدت بقراءة المقال، وسأسعد أكثر عندما أقرأ لك في المستقبل أكثر.

فقط أتمنى مراجعة الملاحظات والتعليقات الجانبية لعلها تفيدك.

دعائي لك بالتوفيق.

خالد أبو الليل

(٦)

السلام عليكم

الزلزال

الطالب: و. ز.

قبل أن أخوض فى موضوع المقال أود أن أشكر أستاذى الفاضل الدكتور خالد أبو الليل؛ لأنه أتاح لى هذه الفرصة للكتابة وأتاح لى أن أكون أول كاتب مقال يعرف عدد قرائه. وهى فرصة غير متوفرة لأكبر الكتاب فى الصحف المشهورة. فمثلا الكاتب صاحب العمود الثابت فى جريدة الأهرام يعلم أن مقاله سوف يوضع فى مكانه المعهود من الجريدة ولكنه لا يعلم إن كان سيقرأه أحد أم لا، وإذا قرأه أحد فهو لا يعلم عدد من سيقرأونه. أما أنا فأعلم تماما -إن لم يخنى الظن- أن الدكتور خالد سوف يقرأ مقالى؛ كما **ستقراه (ستقرؤه)** زوجتى التى تفتش فى بريدى الإلكترونى بدون علمى**!** وكذلك ستقرأه (ستقرؤه) إبنتاى

الصغيرتان نغم وندى؛ لأنهما تحبان كل ما أكتبه، وبذلك يكون عدد قراء مقالى أربعة قراء. أما بعد فإلى المقال.

اليوم هو الثانى عشر من شهر أكتوبر عام ١٩٩٢ والساعة تقترب من الثالثة وعشر دقائق عصرا، أما المكان فأحد مدرجات كلية الآداب بجامعة القاهرة. فى ذلك الوقت كنت بالسنة الدراسية الثالثة بكلية الآداب قسم لغات شرقية (عبرى) وكان لدينا محاضرة فى اللغة العربية، وكان مدرس المادة هو الدكتور أحمد عطا. كنا قد أنهينا قبل حوالى نصف ساعة الإحتفال بعيد ميلاد إحدى الزميلات، وهى الفتاة التى أحببتها منذ أن كنا فى الإبتدائية، ثم فوجئت بأنها معى فى نفس الكلية وفى نفس القسم. قبل بداية المحاضرة كنت أجلس بالقرب من النافذة وأخط على إطارها تاريخ اليوم متأملا فيمن قد يقرأه بعد مرور خمسة وعشرين عاما.

بدأت المحاضرة وجلس الدكتور عطا فى مقعده ولم تكد تمر خمس دقائق حتى شعرنا بأن الكلية تنهار. كانت الأرض ترقص من تحت أقدامنا ووجدنا الدكتور عطا يفتح الباب ويغادر مهرولا. كانت **المفاجئة (المفاجأة)** رهيبة بالنسبة لى حتى أننى نسيت أننا نجلس فى الدور العلوى وليس الدور الأرضى كما إ **(ا)** عتقدت ولذلك فقد دار فى خلدى أن الكلية لو انهارت فسوف تكون فرصة نجاتنا كبيرة. أسرع بعض الطلاب بمغادرة قاعة المحاضرات وشلت المفاجئة حركة الباقين وكنت منهم.

بعد مرور ثوان كالدهر علمنا أنه زلزال. كانت هذه هى المرة الأولى التى نحيى فيها هذه التجربة. الدنيا كلها تهتز من حولنا فى مشهد غير مسبوق. بالنسبة لى لم تكن الهزة هزة خارجية فحسب، وإنما أحدث فى الزلزال هزة داخلية زعزعت إيمانى بالثوابت، فكل شىء يمكن أن يتغير فى لحظة، وكل شىء يمكن أن ينهار فى لحظة.

منذ هذه اللحظة بدأت أشك فى كل شىء، فى الغاية من الوجود، وفى الغاية

من الكد والتعب وفى عقيدتى. كان فى مقدور هذا الشك أن يدمرنى، ولكن ما حدث كان العكس تماما. فقد أخذ بيدى إلى عوالم من النور ومن المعارف المتنوعة، فوجدت نفسى أقرأ فى كل شىء وعن أى شىء إلى أن أخذ الشك فى التلاشى من قلبى ومن عقلى. فى الحقيقة كان الزلزال بالنسبة لى لحظة ميلاد جديدة.

(٧)

أستاذى العزيز دكتور / خالد ابو الليل

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

الاسم: م. م. ع. ح.

الترم : السابع

المادة: عن المقالة العربية

التعليم المفتوح

ملاحظة: هذه المقالة قد كتبتها ونشرتها من خلال منتديات الجامعة - المنتدى الترفيهى الثقافى، ولاقت القبول من بعض المعتدلين والرفض من المتشددين. أردت أن أعرضها على سيادتكم **لابداء** **(لإبداء)** الرأى فيها، كمقالة هذا **السبوع** **(الأسبوع)**، أشكر سيادتكم لسعة صدركم ، وفى **أنتظار تعليكم** **(انتظار تعليقكم).**

نحن أمة لا تعرف كيف تغضب!!

التمهيد

هل للغضب كيفية وطريقة؟ نعم – فعندما يستفزك **أخاك** **(أخوك)** أو قريب لك أو جار لك أو يتعدى على حق من حقوقك، فرد الفعل يكون **مختلف** **(مختلفًا)** من شخص **لأخر** **(لآخر)**، فمنا من يثور ومنا من يقوم بالتعدى اللفظى ويمكن أن يتعدى الأمر لأكثر من ذلك الى التعارك **بالايدى** **(بالأيدى).**

وهذه الحالة تحدث بين أناس لهم نفس اللغة، تحيطهم بيئة معينة، مفردات فهمهم واحدة، عادات وتقاليد واحدة، أى طريقتهم فى الفهم للأشياء متشابهة الى الحد الذى يسهل عملية التفاهم والتواصل للوصول لحل فى أسرع فترة زمنية وبأسهل الطرق.

ما بالك لو أن الخلاف نشأ بين شخص من الشمال و**أخر** **(آخر)** من الجتوب- بالطبع- سيكون الموضوع أكثر صعوبة لأختلاف الطباع والبيئة، مما سيجعل كل واحدا منهم يختلف فى طريقة فهمه للمشكلة عن الأخر، وبالتالى سيزداد الأمر صعوبة لايجاد (كسر الهمزة) حل.

أصل القضية:

لكل أمة لغتها وثقافتها التى تشكل طريقة تعاملها وفهمها للأمور، والمفردات التى تستوعبها، فعلى سبيل المثال، لوأردنا ترجمة اسم فيلم سينمائى من **الانجليزية** **(الإنجليزية)** **الى** **(إلى)** العربية، ففى الغالب لا نترجمه حرفيا، لماذا؟ لأن عنوانه الانجليزى يعطى معنى **كبير** **(كبيرًا)** للشعوب الناطقة بالانجليزية، ولكنه حرفيا لايعطى شيئا يذكر للشعوب الناطقة بالعربية، وعند ذلك نقوم بترجمة المعنى الضمنى له لتوصيل الاحساس والتأثير الذى تركه لدى الانجليز.

ما علاقة هذا بأصل الموضوع"نحن أمة لاتعرف كيف تغضب؟"

عندما ظهرت الرسوم المسيئة للرسول– عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم – ماذا حدث ؟ وماذا كان رد الفعل؟ ثرنا بشكل عارم كالطوفان يجتاح كل ماهو أمامه، صعد الشباب فى سوريا أعلى القنصلية الدنماركية وروعوا القنصل وأولاده **والقائمون** **(والقائمين)** على السفارة، خرب الناس ممتلكات الغير. حالة عارمة من الفوضى والخراب والدمار.

وقامت وسائل **الأعلام** **(الإعلام)** المتخصصة فى نقل وبث كل هذه الأعمال الى العالم أجمع، مارأيكم بالصورة التى ظهرت للعالم؟. وصفونا بالهمجية

وبالغوغاء وبكل المرادفات التى لاتليق ابدا بشعب متحضر ومثقف له قيمنا ومبادئنا الاسلامية الجميلة.

وهنا سيأتى سؤال لاذهانكم لى" فتقولون **أهانة (إهانة)** أعظم نبى على وجه الأرض، سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، ألا يستحق أن نقاتل من أجله؟ نعم يستحق أن نبذل أرواحنا فداه، بل وأولادنا وأعز مانملك، لنا الحق أن نغضب وأن نثور، ولكن كيف ؟

أولا: يجب أن نعرف ونعى الثقافة الأخرى، من هو الله بالنسبة لهم، من هو المقدس الأول بالنسبة لهذه الأمة، هم ليسوا كأقباط مصر- لا نهائيا - أقباط مصر مثل مسلميها، فالكنيسة هى المشرع **الاول (الأول)** لهم، أما الغرب فالموضوع مختلف" الابداع الفكرى وحرية التعبير وحرية الرأى" هذا المعنى عندهم هو **الاله (الإله)** الأقدس وليسوا كأقباطنا نهائيا، هذه ثقافة وتلك ثقافة أخرى.

هم لا يعرفون عنا الكثير، ويستعجبون حين يفعلون هذا فيكون رد فعلنا هكذا، لأن **أحساسنا (إحساسنا)** برسولنا **لا يستوعبوه ويفهموا (اللغة)** العكس، اننا نعيب ونمنعهم من عبادتهم المتمثلة فى "الابداع الفكرى وحرية التعبير وحرية الرأى"، تلك هى القضية ثقافات مختلفة، مرادفات مختلفة، عدم فهم كل ثقافة للأخرى، وسع الفجوة وزاد القضية سوءا، بل كل القضايا المستقبلية تعقيدا.

عندما قام الداعية الشاب / عمرو خالد بطرح موضوع زيارة غير رسمية لدولة الدانمارك، وهو لايمثل جهة رسمية، وأيضا سوف يتخاطب مع جمعيات أهلية وجهات غير رسمية، على أن يكون المؤتمر **موجه (موجها)** كرسالة، يعكس من خلالها **مضمون معين (اللغة)**، الا وهو تعريف الثقافة الغربية بالقيم الدينية ومكانة الرسول – صلى الله عليه وسلم – فى نفوس المسلمين ، لكى يستوعبوا مدى الجرم **والأهانة (الإهانة)** التى سببوها لأناس لم يتعدوا عليهم فى شىء، وهذا ليس ضعفا، وانما اذا كان الأخر لايعرف ثقافتنا وديننا، فيجب أن نوصل له المفاهيم الصحيحة.

كان لزاما علينا أن نحدد الهدف ونخطط كيف نتعامل مع هذه القضية التى تمثل لنا مسألة حياة أو موت، مع من نتعامل ؟ وكيف نتعامل معه؟ نريد أن نكسب القضية ! لا أن نضيعها، لقد ضيعنا أكبر وأعظم قضية بغضبتنا غير المحسوبة، فهؤلاء قوم ماديون علمانيون مثقفون يخططون ، فكيف نتعامل معهم ونكون رابحين؟

كيف نغضب؟ كان يجب علينا أن نركز ونخطط ونقابل الدهاء بالدهاء، نفهم الفكر الأخر ونقابله بالطرق المناسبة، نظهر للعالم كله اننا متحضرون وأصحاب قضية، لقد فعلنا فعلا **أحمقا (أحمق)** لفتنا نظر العالم كله اليه، وجعلناه يصرف النظر عن قضيتنا، أضعنا حقنا، فسفير الدانمارك وأولاده الصغار والموظفون– حقيقة– لم يفعلوا شيئا لنا، ومافعل هذا شخص أخر تماما.

وأكرر السؤال: متى سنعرف كيف نغضب؟ متى نحدد هدفنا ونسعى اليه؟ متى سنعى أن الغضب الغير محسوب يضيع حقنا بل ويقلب الحقائق ضدنا؟ متى سنعلم أننا لانستطيع أن نعيش عى عزلة عن هذا العالم وأننا جزءا من هذا الكيان ، بمعنى أن نتفاعل معه بالايجاب لا بالسلب، يجب أن نعى أن الله سبحانه وتعالى يحسنا دائما على **اعمال (إعمال)** العقل وليس الغضب والتهور **واضاعة (إضاعة)** حقوقنا.

تلميذكم/ م. م. ع. ح.

تعليق:

مقال متميز جدا، لغة وأسلوبا وعرضا لأفكارك ووجهة نظرك.

أتفق معك في كثير مما طرحته، وبالتأكيد ستكون هناك فرصة لمناقشة تلك القضية وغيرها.

فلا تنزعج من آراء الآخرين فيما تكتبه، ما دمت تكتب ما تؤمن به.

(٨)

بسم الله الرحمن الرحيم

مقال مقدم من الطالبة

ف. م. أ. ع

بالترم السابع

كلية الآداب قسم لغة انجليزية (إنجليزية) جامعة القاهرة

للدكتور خالد أبو الليل

المقال الأول

نظام التعليم في جمهورية مصر العربية

إن الأمم تنهض بالعلم وحده، وأن من يسلك طريقا **و (حذف الواو)** يلتمس فيه العلم، يسهل الله طريقه إلى الجنة **وأنه بالعلم (فبالعلم)** يتبدل الظلام **بالنور، وأن كافة الأديان السماوية تأمرنا وتحثنا على العلم (الأسلوب)** فإذا نظرنا إلى حالة التعليم في مصر سنجد أنها من وجهة نظر الكثير تعانى أشد المعاناة و يرجع ذلك إلى العديد من الأسباب أهمها **على (حذف)** "اللاتخطيط" ومحاولات التغيير الفاشلة والمستمرة للعملية التعليمية، ولقد أطلق عليها كلمة فاشلة لأنها محاولات ناتجة عن قرارات عشوائية غير مدروسة، وغير مسئولة أيضا وهو ما أثر بالسلب على أجيال عديدة، وأن الكثير من الأهالي والمعلمين يروا أن السياسة التعليمية في مصر متضاربة وغير معنية بالصالح العام .

وأن (إن) الأسباب الفعلية التي أدت إلى اتخاذ بعض القرارات التي يراها الكثير من الأهالي والمعلمين معوقة لسير العملية التعليمية.

إن سياسة التعليم في مصر جزء لا يتجزأ من سياسة الدولة، وأن التقدم في مستوى التعليم يرتبط بمدى التقدم الاقتصادي للدولة.

أما الآن **<u>وفى ظل الرعاية الكبيرة من الدولة للتعليم</u> (علامات الاعتراض)** فقد اهتم الرئيس مبارك و قرينته بجعل قضية التعليم من أولى اهتماماتهم.

ولأن سياسة التعليم في مصر لا تقوم على التخطيط فإذا نظرنا إلى الثانوية العامة فسنجد أنها واحدة من أكبر المشكلات التعليمية على الإطلاق حتى أنها أصبحت كابوسا يهدد **<u>أبنائنا</u> (أبناءنا)** الطلاب و شبحا يطاردهم في منامهم فمن يصدق أن هناك **<u>طلاب</u> (طلابا)** تعددت مجاميعهم الـ ١٠٥٪..**!!** ومن يصدق أن الطالب الذي يحصل على أكثر من ٩٠٪ لا يستطيع أن يلتحق بالكلية التي يرغبها. فإذا قارنا بين التعليم في مصر وأي دولة أوروبية فسنجد أن هناك **<u>اختلاف كبير</u> (اختلافا كبيرا)** جدا بين العقول المصرية والعقول الأجنبية وهذا يرجع إلى تقدم الأجانب في أشياء كثيرة بعكس العقول المصرية حيث إننا دولة نامية وليست متقدمة.

وما أصاب التعليم من أمراض على رأسها الدروس الخصوصية التي تدرب الطالب على مهارات الإجابة على أسئلة معينة، من خلال الأمثلة المحلولة في كتب الوزارة **<u>، و</u> (حذف)** هو ما جعل أغلب طلبة الثانوية العامة يجيدون التعامل مع ورقة الامتحان مما تسبب في رفع درجاتهم بنسبة لا تتناسب مع حجم ثقافتهم.

<u>ثم....</u> (عامة بضرورة الاهتمام بعلامات الترقيم).

المقال الثاني

البطـــالة

إن البطالة كارثة تستوجب الوقوف أمامها.. فالواقع **<u>إن</u> (أن)** معدلات البطالة في تزايد مستمر، الجميع يحاول البحث عن طريق للخروج من هذه الأزمة ولكن من الواضح أنها تزداد يوما بعد يوم...

فإن البطالة، بوجه عام، هي تعبير عن قصور في تحقيق الغايات من العمل

في المجتمعات البشرية، وحيث الغايات من العمل متعددة، ويرجع ذلك إلى الصعوبات الكبيرة التي تحيط بهذه الظاهرة في الفهم والقياس والتشخيص والعلاج.

حيث إن أول ما يواجهنا من عقبات عند التصدي لقضية البطالة هو قلة البيانات وعدم دقتها بشكل يقود إلى تصور إجراءات التصحيح والعلاج.

تتمثل البطالة في بطالة الشباب الذين يدخلون سوق العمل؛ حيث أن البطالة في مصر هي بطالة متعلمة فالغالبية العظمى من العاطلين من خريجي الجامعات ومدارس ثانوية، ويلاحظ أن نسبة المتعلمين في كتلة المتعطلين آخذه في الازدياد وذلك يعني إهدار طاقات وموارد استثمارية تم استثمارها في العملية التعليمية دون أن ينتج عنها عائد، يتمثل في تشغيل هذه الطاقة البشرية لتصبح منتجة.

وسوف نجد أن نسبة البطالة بين النساء مرتفعة وعالية وترجع أسباب مشكلة البطالة في الجزء الأكبر منها إلى أسباب هيكلية تعود (الأسلوب) إلى طبيعة نمو الاقتصاد المصري كاقتصاد نامي يعاني من اختلالات داخلية وخارجية تتمثل في الاختلال في ميزان المدفوعات والاختلال في الموازنة العامة للدولة، إلى جانب وجود فجوة كبيرة بين كل من الادخار والاستثمار و كذلك الإنتاج والاستهلاك.

ولا شك أن البحث في أسباب مشكلة البطالة لا بد من ربطه بنمط عملية التنمية السائدة فقد شهد الاقتصاد المصري **تقلب كبير (تقلبا كبيرا)** في أكثر من نمط من أنماط التنمية حيث أدى ذلك إلى ارتفاع معدلات البطالة وعجز الشباب عن العمل أو الزواج.

كل هذه عوامل وأسباب ساهمت في تفاقم مشكلة البطالة **(علامات الترقيم)** حيث اتخذت مشكلة البطالة أبعاداً جديدة فما هو أثر تطبيقه برنامج الإصلاح الاقتصادي على مشكلة البطالة.

فانتشار البطالة يحرم المتعطلين من الكسب، ومن مصدر العيش الأساسى لهم، ويقلل من قدرتهم على اللحاق **بمتصاعد الغلاء (غير مفهوم)**؛ وحيث تكثر

البطالة على القطاعات الأضعف من المجتمع، الفقراء والنساء، تساعد البطالة على زيادة التشرذم الاجتماعى.

<u>فإن هدف مكافحة البطالة في بلد نام كمصر يتعين أن يكون بناء البنية الاقتصادية والمؤسسية الهادفة لتحقيق التشغيل الكامل</u> (خطأ أسلوبى).

وتجدر الإشارة، نهاية، إلى أن انتشار البطالة ، في سياق تأزم الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية، يضفى على البطالة طابعاً قاتماً، من حيث **<u>أنها</u> (إنها)** تصيب أساساً الشباب، وكثرة منهم من خريجي النظام التعليمي، والفئات الاجتماعية الأضعف في أوضاع تتسم بانخفاض مستوى الرفاه الإنساني وضعف شبكات الحماية الاجتماعية، بما في ذلك تعويضات البطالة، وتفاقم سوء توزيع الدخل والثروة.

وفى النهاية فان (فإن) القضاء على البطالة يتطلب تغييرات مؤسسية بعيدة المدى في البنية الاقتصادية والسياسة وتشمل زيادة كفاءة سوق العمل وضبط نشاطها، في إطار من سيادة القانون، وإصلاح الخدمة الحكومية، وإقامة نظم فعالة للأمان الاجتماعي، وإصلاح نظم الحكم لتصبح معبرة عن الناس بشفافية ومسئولة أمامهم بفعالية، ولتمكن من تقوية مؤسسات المجتمع المدني، حتى يصبح لعامة الناس، وللفقراء خاصة، صوت مسموع في الشأن العام. **(في العموم علامات الترقيم).**

تم...

تعليق:

أحسنت التعبير عن القضايا المطروحة، بأسلوب جيد.

اللغة جيدة وإن شابتها بعض الأخطاء اللغوية والإملائية والأسلوبية البسيطة.

خطأ عام: أنك لا تهتمين بعلامات الترقيم.

تحياتي

خالد

ملخص القسم الثانى

سعى هذا القسم من الكتاب إلى التعرف على كيفية كتابة المقال، والتوقف على أهم الأخطاء اللغوية والإملائية والأسلوبية العامة، التي يتم الوقوع فيها، من خلال عينة عشوائية لمقالات الطلاب.

وكان من بين النقاط التي تم التوقف عندها، خصائص المقال، وخصائص كاتبه، أهم الأخطاء اللغوية، مثل:

- علامات الترقيم وأهميتها.
- همزة القطع وألف الوصل.
- الهاء والتاء المربوطة.
- الهمزات.
- التفرقة بين الجملة الفعلية والاسمية، ودلالة كل منهما.

أسئلة على القسم الثانى

س: من خلال قراءة هذا القسم، اكتب في واحد من الموضوعات الآتية، متوخيا الدقة اللغوية والإملائية والأسلوبية فيما تكتبه:

١- الدين عبادة ومعاملة.

٢- التغير الاجتماعي في مصر .

٣- العلاقة بين القديم والجديد صراع أم حوار؟

٤- المرأة ودورها في المجتمع

٥- الرياضة ودورها بالنسبة للشعوب .

٦- الوطنية والانتماء .

٧- الحب عطاء وتضحية .

٨- التكنولوجيا الحديثة.

٩- الانترنت نعمة ونقمة.

١٠- ثورات الربيع العربي.

١١- العلاقة بين الشرق والغرب، صراع أم حوار؟

١٢- صورة الإسلام في الغرب.

القسم الثالث

نماذج مختارة من مقالات الكُتاب

من التراث العربي القديم

١- من رسائل الجاحظ(*)

"ولأهل البصرة المد والجَزْر على حساب منازل القمر لا يغادران من ذلك شيئًا. يأتيهم الماءُ حتَّى يقف على أبوابهم؛ فإن شاءُوا أذِنُوا، وإن شاءُوا حَجَبوه. ومن العَجَب لقومٍ يعيبون البصرَة لقُرب البحر والبَطِيحة(١)؛ ولو اجتهد أعلَمُ النَّاس وأنطقُ النَّاسِ أن يجمَع فى كتابٍ واحد منافعَ هذه البطيحة، وهذه الأجمَة، لما قَدَر عليها.

قال زياد : قَصبةٌ خير من نَخْلة.

وبحق أقول : لقد جَهَدت جَهْدى أن أجمَعَ منافعَ القصب ومَرافِقَه وأجناسَه، وجميعَ تصرُّفِه وما يجئ منه، فما قَدَرت عليه حتَّى قطعته وأنا معترفٌ بالعجز، مستسلمٌ له.

فأمَّا بحرُنا هذا فقد طمَّ على كلِّ بحر وأوفى عليه؛ لأنَّ كلَّ بحرٍ فى الأرض لم يَجعلِ الله فيه من الخيرات شيئًا، إلاَّ بحرَنا هذا، الموصولَ ببحر الهند إلى ما لا تذكر.

وأنت تسمع بملوحة ماء البحر، وتستسقطه وتُزْرِى عليه. والبحر هو الذى يَخلقُ الله تعالى منه الدُّرَّ الذى بيعت الواحدة منه بخمسين ألف دينار؛ ويَخلقُ فى جوفه العَنْبر، وقد تَعرِفون قَدْرَ العنبر. فشىءٌ يولِّد هذين الجوهرينِ كيف يُحقَّر؟

ولو أنَّا أخذنْا خصالَ هذه الأجَمَة وما عظَّمنا من شأنها، فقذَفْنا بها فى زاوية من زوايا بحرِنا لضَلَّتْ حتَّى لا نجد لها حِسا، وهُمَا لنا خالصانِ دونكم، وليس

(*) من "رسالة الأوطان والبلدان"، شرح وتحقيق عبد السلام هارون، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨.

(١) البطيحة: أرض واسعة بين واسط والبصرة، جمعها بطائح، سميت بذلك لأن المياه تبطحت فيها، أى سالت واتسعت فى الأرض.

يصل إليكم منهما شىءٌ إلاَّ بسببنا.

وقال بعض خطبائنا[١]: نحن أكرمُ بلادًا، وأوسَع سوادًا[٢]، وأكثر ساجًا وعاجًا وديباجًا، وأكثر خَراجًا.

لأنَّ خراجَ العراق مائِةُ ألفِ ألفٍ واثنا عَشَر ألفَ ألف، وخراج البصرة من ذلك ستُّون ألفَ ألف، وخراج الكوفة خمسون ألفَ ألف..".

(١) هو أبو بكر الهذلى، كما فى البيان ١ : ٣٥٧/ ٢ : ٩٤.

(٢) السواد : القرى والريف.

٢- مقابسة(*)

[فى نوادر مفيدة فى الفلسفة العالية]

أبو حيان التوحيدى

"هذه مقابسة نذكر فيها نوادر سمعناها فى الفلسفة العالية من أبى سليمان مفيدة، وإذا وهب الله نشاطا وتمكينا عدنا إلى نظائرهن فرويناهن فإنها كثيرة نافعة غريبة.

سمعته يقول: نزلت الحكمة على رءوس الروم، وألسن العرب، وقلوب الفرس، وأيدى الصين.

وقال أيضا: إنما يخرج الزبد من اللبن بالمخض، وإنما تظهر النار من الحجر بالقدح، وإنما تستبان النجابة من الإنسان بالتعليم، والمعدن لا يعطيك ما فيه إلا بالكدح، والغاية لا تبلغها إلا بالقصد. ومن نشأ بالراحة الحسية فاتته الراحة العقلية، والعاجلة تَتَصرَّم والآجلة تدوم.

وقال: الْحَرفُ(١) الذى يدعى فى العربية وينسب إلى الأدب موروث من العرب، وذلك أن أرضها ذات جدب، والخصب فيها عارض، وهم من أجل ذلك أصحاب فقر وضر، وربما دفعوا إلى وصال وطى(٢) وكل من تشبه بهم فى كلامهم وطريقتهم وعبارتهم ارتضخ ما هو غالب عليهم من الحرف والإخفاق اللذين عليهما إلْفُهُمْ، ألا ترى أن الشبع غريب عندهم، والرعب مذموم منهم؟ وهذه هى الحال التى فرقت بين الحاضرة والبادية، وقد زادتهم جزيرتهم شرًا لكنهم عوضوا الفطنة العجيبة، والبيان الرائع، والتصرف المفيد، والاقتدار

(*) أبو حيان التوحيدى: (المقابسات)، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٠.

(١) الحرف الميل عن طرق الكسب، وقلة المال وضيق الرزق. وهو ما يرمى به أكثر الأدباء.

(٢) الوصال: هو أن يصل نهاره بليله جوعا. والطى هو أن يبيت طاويا على الجوع ويصبح غرثانا.

الظاهر، لأن أجسامهم تُقِّيَتْ من الفضول، ووصلوا بحدة الذهن إلى كل معنى معقول، وصار المنطق الذى بان به غيرهم بالاستخراج مركوزا فى أنفسهم من غير دلالة عليه بأسماء موضوعة وصفات متميزة، بل فشا [فيهم] كالإلقاء والوحى، لسرعة الذهن وجودة القريحة.

وقلت له : قد صنف أبو اسحق الصابى رسالة فى تفضيل النثر والنظم؟

فقال : قد كان منذ أيام سألنى عنهما فقلت له : النثر أشرف جوهرا، والنظم أشرف عرضا، قال: وكيف ؟ قلت : لأن الوحدة فى النثر أكثر، والنثر إلى الوحدة أقرب. فمرتبة النظم دون مرتبة النثر، لأن الواحد أول والتابع له ثان.

فقلت له: فلم لا يطرب النثر كما يطرب النظم ؟

فقال: لأنا منتظمون، فمالاءمنا أطربنا، وصورة الواحد فينا ضعيفة ونسبتنا إليه بعيدة، فلذلك إذا أنشدنا ترنحنا، هذا فى أغلب الأمر وفى أعم الأحوال، أو فى أكثر الناس. وقد نجد مع ذلك أيضا فى أنفسنا مثل هذا الطرب والأريحية والنشوة والترنح عند فصل منثور، ومما يهدى لهذا الذى نصرناه والمعنى الذى اجتبيناه، أن الكتب السماوية وردت بألفاظ منثورة، ومذاهب مشهورة، حتى إن من اصطفى بالرسالة فى آخر الأمر غلبت عليه تلك الوحدة، فلم ينظم من تلقاء نفسه، ولم يستطعه، ولا ألقى إلى الناس عن القوة الإلهية شيئا على ذلك النهج المعروف، بل ترفع عن ذلك، وخص فى عرض ما كانوا يعتادونه ويألفونه، بأسلوب حير كل سامع، وبرد غلة كل مصيخ، وأرشد كل غاو، وقوم كل معاند، وأفاد كل لبيب وأوجد كل طالب، وخسأ كل معرض، وهدى كل ضال، ورفع كل لبس، وأوضح كل مشكل، ونشر كل علم، وأقاد كل شارد، وقمع كل ردئ وهذا لا يكون، ولا يجب أن يكون إلا فى الشخص المخصوص الذى يؤهل لنظم الكلمة المنتثرة، بإظهار الدعوة الغريزية فى أيام السعادة المنتظرة بين خير أعوان. ثم يكون لهذا كله زمان محدود ينتهى إليه على السياح الأول مع العوارض التى تختلف من عجائب الزمان وأفانين الدهر، فإذا كان كذلك كر على سالفه بتجديد شأنه شبيه بالدارس إلى أن تعود نضرته المعهودة فتزول خلوقته العارضة".

من مقالات العصر الحديث

٣- متى يستقيم الظل والعود أعوج[*]

عبد الله النديم[١]

ما أضاءت شمس المعارف فى أمة إلا اهتدت إلى سبيل الرشاد، وسلكت طريق الحضارة، ونالت من الغايات أقصاها، وقهرت المصاعب بما تتخذه من الوسائل الداعية إلى سعادة بلادها، وتمتعها بنعيم العيش كتقدم الزراعة والتجارة والصنائع إلى غير ذلك مما يبث فيها روح المدنية والعمران.

ولكن ما علمناه عن السلف، وما نعلمه عن الخلف قد يشذ فى الغالب عن تلك القاعدة. فكم من دولة نبغت فى المعارف، وغاصت فى بحار العلوم فأتت بدرها المكنون وجوهرها الثمين، ولم تشعر إلا وقد صدها عن بلوغ الآمال عوائق لم تخطر لها على بال، فأضحت تقاسى مرارة الهون، وتعض بنان الندم على ما فرطت فيه.

ولو كانت قَرَأَتْ العواقب وعزَّزَت هرعها إلى أبواب العلوم بالقيام بما يجب عليها للوطن، ويرفع شأنها ويقيه من تَقَوُّل الغير ما آل أمرها إلى الاضمحلال ولا ضُرِبَت عليه الذلة والمسكنة .

فإذا سألها سائل وقال لها ألم تنفطّنى لحوادث الأيام، وما جاء به تاريخ

(*) مقال من كتاب : مقالات عبد الله النديم، المطبعة الجديدة، مصر، بدون تاريخ.

(١) وُلد سنة ١٨٤٥م، ونشأ بالإسكندرية، وكان خطيب الثورة العرابية، الثائر الحر، كان من رموز المقاومة الوطنية ضد الاحتلال الإنجليزى لمصر، وكان كاتب مقال متميز. أثَّر أدبه فى الحركة الوطنية، وبثَّ الحماس فى الروح المصرية، وحث المصريين على التقدم والحرية، وكان رفيقا لجمال الدين الأفغانى. كان من دعاة الإصلاح، وأثرت خُطبه ومقالاته فى هذا الميدان تأثيرا كبيرا. اتضح أدبه الساخر فى المجلة التى أصدرها بعنوان : التنكيت والتبكيت. نفاه الإنجليز بسبب مواقفه الوطنية المناوئة للاستعمار، ومات منفيا عن مصر سنة ١٨٩٦م.

الغابرين؟ فلا جواب لها إلا أن تقول له أتقنت دراسة العلوم لأكون من العلماء غير العاملين، أو لأتخذها آلة لارتكاب الجرائم، ومُعِينا على التمسك بأهداب الإهمال كلما فَحصْتُ المعارف وسَبْرتُ غورها. وقد علمنا أن من أعظم أسباب انحطاط الدول عدم الألفة بين أبنائها، وترك نار الشقاء تشب فيهم فتدمر ما قل أن تصلحه الأيام.

فعليكم بنى الشرق عموما، وأهل مصر خصوصا باتخاذ الحزم ديدنا، وتأييد مواثيق الوفاء حتى تستردوا ما صابتكم إياه الخطوب، وأغار عليه الغِيَر بأن تصلحوا ذات بينكم عملا بقوله تعالى ﴿**وأطيعوا الله والرسول ولا تنازعوا فتفشلوا وتذهب ريحكم**﴾ .

كيف لا وقد علَّمْتكم الحوادث، ووزنتم بميزان التجارب قدر تحمل رق العبودية والانصياع للأغراض؟

ألم يَكْفنِا ما قرع آذاننا غير مرة من التبكيت بعدم اقتدارنا على القيام بشئون وأعباء أعمالنا، وعجزنا عن حسن التصرف فيما مُنِحناه من لدنه عز وجل من الخيرات التى تنساق إليها الأمم وتؤمها من أقصى البلاد لتتمتع بها؟

فلنسلك طريق السداد، ولنعوِّل على روابط الالتئام، ولنتعاون على رد ذاك التبكيت بما ينشأ عن اتحاد الكلمة من الصلاح والحصول على درجة من السعادة والسيادة.

عجبا لنا لِمَ لَمْ نتفق على ما فيه نفعنا وعلو مكانتنا ونتبع قوله عز من قائل ﴿ **واعتصموا بحبل الله جميعا ولا تفرقوا واذكروا نعمة الله عليكم إذ كنتم أعداء فألف بين قلوبكم فأصبحتم بنعمته إخوانا"** ﴾

ولِمَ لَمْ نحافظ على مجد آبائنا الأولين الذين سادوا بين معاصريهم وألَّفوا المؤلفات العديدة، واخترعوا الاختراعات المفيدة، ولم تزل أعمالهم حتى ورد عذب منهلها مَنْ خلفوهم فأفاقوا من غشية الجهالة؟

وها هم اليوم يبكتوننا بتقصيرنا ونحن نسل تلك الأمة العربية أصل العمران ومنبع الحضارة.

فلنعوِّل على الاعتصام بحبل المؤاخاة حتى نتمكن من تذليل المصاعب ونستقصى المطالب.

عجبا لنا لِمَ لا نجمع بين مُشَتَّت أفئدتنا؟ ولِمَ لا يعمل المتنوِّر منا الواجب عليه بأن يأمر بالمعروف، وينهى عن المنكر حتى ينصلح حال من ضلوا عن سبيل الهداية، وجمحوا فى فيافى الغواية، وتتهذب أخلاقنا جميعا؟

وأخص بذلك الأغرار الذين يتبادرون فى مضمار الملاهى، ويجاهرون باتِّباع الشهوات بدون أن تتحرك فيهم حمية وطنية تستنهم إلى جمع شمل أفكارهم وتوحيد آرائهم التى تباينت كل التباين، واتحاد كلماتهم التى تناقضت كل التناقض، فأيدت دسائس الغير.

لِمَ هذا التغالى فى عدم المبالاة ولِمَ ولِمَ؟

بِمَنْ يقتدى الفقير إذا رأى الغنى زائغا عن طريق الصواب، وكمال الصفات، ولا يسوغ لنا أن نعنِّف مثله، أو نضربه بضروب اللوم كما يفعله البعض؟

ألم تر كيف فعل ربك بأصحاب الفساد الذين شبوا على ارتكاب الرذائل، وصرفوا ثمين وقتهم، وجسيم أموال آبائهم فى ترويج تجارة الأجنبى بتعاطيهم خموره المتنوعة التى لا تروج فى بلاد غير بلادنا؟

أَوَ لَمْ يقرع آذانك عاقبة حال من عملوا على منوالك ولعبوا الميسر (القمار) فلعبت بهم أيدى الحوادث، وأصبحوا أذلاَّء بعد أن كانوا أعزَّاء؟

أَمْ لَمْ تعلم أنه لَوْ لَمْ يَجِدْ فينا الأجنبى استعدادا لقبول كل ما يعرضه علينا مما خفى ضُرُّه تحت أستار التحسين ما ربحت تجارته، ولا ترك وطنه العزيز، وشدَّ عنه الرحال؟

فلنفقه الحقائق، ولنعتبر بتقلبات الأيام وصروفها، ونعقد لواء العزم على

تغيير الخطة قبل أن يتسع الخرق على الراقع. عجبا لنا لِمَ لا نقتدى بمَن خالطناهم السنين العديدة، ونتطبع بطباعهم الحميدة المؤسَسَّة على تعزيز وطنهم مهما شَطُّوا عنه، والذَّب عن حقوقهم، والمحافظة على عوائدهم ودينهم ومِلَّتهم، والتمسك بعروة الوفاق، وغير ذلك مما ضمن لهم الفخر علينا، ونحن نرتع ونلعب مُفْرِطين فى اتباع الشهوات، وتضييع الأموال؟

عجبا لنا ولأهلينا الذين تفرقت كلمتهم، ولم يتعاونوا على خدمة بلادهم، بل مهَّدوا للعابث طريق التدخل فى شئوننا بالتشعب الذى حال بينهم وبين الإصلاح، وجعلهم مضغة فى الأفواه، ومرمى لسهام الملام، ولم يكتسبوا سوى التنديد الفاضح، والتقريع القادح، فلنتعظ بسير الغربيين، ونقتدى بهم فى غيرتهم على خدمة أوطانهم، ورفع شأن أبناء جنسهم. ولنجعل أعمالهم موضوع دراستنا، فقد قضوا زمانا طويلا وهم متقلدون أهم المناصب الشرقية، فهل رأيناهم يخدمون بلادنا مهملين صوالح أوطانهم...

عجبا لنا ولأهلينا ما لهم لا يقلدون الأجنبى إلاَّ فيما لا يُجدى ولا ينفع... وما أسرعنا إذا أحضر تاجر منهم صنفا جديدا إلى التسابق لشرائه، ودفع الأثمان الباهظة فيه بنِيَّة صافية، ورضا قلب بدون أن تحرك الوطنية فينا عواطف طاهرة توقظنا من هذه الغفلة، وتحثنا على تقليد الغير، والنسج على منواله لنخرج بالأقل من حيِّز الحاجة، لأننا لو علَّلْنا النفس بأكثر من هذا، وعزمنا على مجاراته فى جميع أعماله، ونحن على هذه الحال، وقصدنا تشغيل معاملنا، وعرض مصنوعاتها على سوقه فإننا نرجع من عنده بِخُفَّى حُنَيْن، إذ لا يحضر هناك مَنْ يبتاع مِنَّا مثقال ذرة، أو مَنْ يترك مصنوعات بلده، ويعكف على تجارتنا فيرفع عنا غشاء الكساد.

٤- المدنية وتعميم التعليم (*)

بقلم: مصطفى كامل[١]

مَهْمَا بَحَثْنا فِي تواريخ الأُمَم، ونظرْنا في آثار الإنسان، لا نَجِدُ أُمَّةً عظيمةً

(*) المقال نُشر لأول مرة في جريدة الأهرام يوم الجمعة ٢٤ فبراير ١٨٩٣ م، ثم أعيد نشره في كتاب: "أوراق مصطفى كامل (المقالات)". والمقال بهوامشه منقول عن كتاب "أوراق مصطفى كامل، تحقيق د. يواقيم رزق مرقص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، المقالات، الكتاب الأول، ٢٠٠، ص ص: ٨٢- ٨٧.

(١) ولد مصطفى كامل في ١ رجب عام ١٢٩١ هـ الموافق ١٤ أغسطس عام١٨٧٤م، في قرية كتامة التابعة لمركز بسيون بمحافظة الغربية وكان أبوه "علي محمد" من ضباط الجيش المصري، وقد رُزِقَ بابنه مصطفى وهو في الستين من عمره، وعُرِف عن الابن النابه حبُّه للنضال والحرية منذ صغره؛ وهو الأمر الذي كان مفتاح شخصيته وصاحبه على مدى ٣٤ عامًا، هي عمره القصير. والمعروف عنه أنه تلقى تعليمه الابتدائي في ثلاث مدارس، أما التعليم الثانوي فقد التحق بالمدرسة الخديوية، أفضل مدارس مصر آنذاك، والوحيدة أيضًا، ولم يترك مدرسة من المدارس إلا بعد صدام لم يمتلك فيه من السلاح إلا ثقته بنفسه وإيمانه بحقه. وفي المدرسة الخديوية أسس جماعة أدبية وطنية كان يخطب من خلالها في زملائه، وحصل على الثانوية وهو في السادسة عشرة من عمره، ثم التحق بمدرسة الحقوق سنة ١٨٩١م، التي كانت تعد مدرسة الكتابة والخطابة في عصره، فأتقن اللغة الفرنسية، والتحق بجمعيتين وطنيتين، وأصبح يتنقل بين عدد من الجمعيات؛ وهو ما أدى إلى صقل وطنيته وقدراته الخطابية. وهو زعيم سياسي وكاتب مصري .أسس الحزب الوطني وجريدة اللواء. كان من المنادين بإنشاء (إعادة إنشاء) الجامعة الإسلامية .كان من أكبر المناهضين للاستعمار وعرف بدوره الكبير في مجالات النهضة مثل نشر التعليم وإنشاء الجامعة الوطنية، وكان حزبه ينادي برابطة أوثق بالدولة العثمانية، أدت مجهوداته في فضح جرائم الاحتلال والتنديد بها في المحافل الدولية خاصة بعد مذبحة دنشواي التي أدت إلى سقوط اللورد كرومر المندوب السامي البريطاني في مصر. وقد استطاع أن يتعرف على عدد من الشخصيات الوطنية والأدبية، منهم: إسماعيل صبري الشاعر الكبير ووكيل وزارة العدل، والشاعر الكبير خليل مطران، وبشارة تقلا مؤسس جريدة الأهرام، الذي نشر له بعض مقالاته في جريدته اللواء. وفي عام ١٩٠٨ توفي الزعيم مصطفى كامل عن عمر يناهز ٣٤ عاما.

قامَتْ على الأرض، وتوفَّرت لديْها وسائلُ القوَّة والنجاح إلاَّ بالعلم[١]، ولا نرى أثرًا جليلاً إلاَّ ويُنَبِّئُنا عمَّا لصاحبه منَ القدْرِ، وما كان عليه من عُلوِّ الهِمَمِ؛ هذا المَشْرق لقد مضى عليه - في عهد شَبِيبَتِهِ وزمانِ زَهْرِهِ ونَضْرَتِهِ - أجيالٌ تدرَّجتْ في مَهْدِها المدنيَّةُ حتَّى بلَغَتْ أَشُدَّها منَ الكمال، وقامَتْ فيها لِلمعارِفِ والعُلوم سوقٌ تَزَاحَمَ فيها الشُّعوبُ الشَّرقيَّةُ تزاحُمَ الوُرود على الماء الزُّلال، فاستكملوا أسباب التَّرقِّي، ومَهَدُوا سُبُل العُمران؛ فتوفَّرتْ لديْهِم وسائِلُ القُوَّة والنَّجاح، فشَيَّدوا المَمَالك وعمَّروا الأمصار، وأقاموا للتَّمدُّن بقوَّة الحياة الأدبيَّة دعائمَ، ما كانت لتقوى على هَدْمها عادِيَاتُ السِّنين والأيَّام، لو لم يكن النَّقصُ مُقارِنًا للكمال، والدَّهرُ لا يستقيم على حال.

---

(١) كانت حالة التَّعليم في مصر سيئة للغاية، إذ عمد الإنجليز منذ دخولهم مصر إلى سياسة إضعاف التَّعليم، وقصر نشاط المدارس على مُجرَّد تخريج كتبة للدَّواوين الحكوميَّة، أمَّا التَّعليم في حد ذاته فلم يكن هدفًا لإنجلترا في مصر، حتى لا تكون هناك أصوات مُتعلِّمة تُنادي بمصلحة البلاد دون مصلحتها، وأصبح التَّعليم مجرد "نجلزة" للمصريين، بل لقد وصل الأمر إلى إلغاء التَّعليم المجَّانيِّ في مدارس الأوقاف، وأصبح برنامج التَّدريس لا يزيد عن القراءة والكتابة والحساب البسيط، لذلك اتَّجهت دعوة مصطفى كامل لحثِّ الأُمَّة على نشر التَّعليم القومي في أرجاء البلاد، حتى تقوى الرُّوح الوطنيَّة في نفوس الشَّباب، ودعا الأغنياء إلى إنشاء وإقامة المدارس الأهليَّة على نفقتهم، وأول من لبَّى تلك الدَّعوة هو حسين بك القرشوللي أحد أعيان القاهرة، الذي أسَّس مدرسة على نفقته بالحلميَّة، ثم تلاه كل من محمد أفندي سعيد التومي، وأحمد أفندي صادق، اللَّذانِ أسَّسا مدرسة في باب الشعرية في يناير ١٨٩٩.

- تيودور روزشتين: "تاريخ مصر قبل الاحتلال وبعده"، تعريب علي أحمد شكري ص ٤٦٩ - ٤٨٤.
- عبدالرحمن الرَّافعي: "مصطفى كامل باعث الحركة الوطنيَّة" ص ١٣٩، ١٤٠.
- المجلة التَّاريخيَّة، مصطفى كامل، بحوث أُلقيت في النَّدوة بمناسبة مرور مائة عام على مولده. القاهرة ١٩٧٦.
- صلاح عيسى: "مصطفى كامل وقضايا الإصلاح الاجتماعي" ص ١٧٩ – ١٨٧.

إِذَا تَمَّ شَيءٌ بَدَا نَقْصُهُ   تَرَقَّبْ زَوَالاً إِذَا قِيلَ تَمّ

حيث عَبِثَتْ بِهم بعد ذلك يدُ الاستِغْراق في نعيم الرَّفاهة والتَّلهِّي عن المعارف والعلوم، بالتَّحاسُد الذَّميم، فتطرَّقَ إلى نِظامهمُ الخَلَل، وأخذت عوامل الانقسام والتَّقهقُرِ تتوالَى على الشَّرق، وما زال يضعف نورُه وتتراخَى قُواه حتَّى ظُهور الإسلام، وقيام الأمة العربيَّة بخدمة المدنيَّة والعلم خيرَ قيام؛ إذ عاد مظهر المَشْرِق وقتَئذٍ بِمظهر جديد، ودبَّت في عناصره رُوح الحياة، فاستقامَتْ له الأحوال، وتحلَّى منَ المدنيَّة بِحُلل البَهاء والكمال، إذْ لَمْ يَتْرُكِ الخُلفاءُ في عصْرِهِمْ وسيلةً منْ وسائل تعميم التَّعليم إلاَّ اتَّخذوها، ولا طريقةً لِبَثِّ أنوار المعارف إلاَّ سلَكُوها، فشيَّدوا المدارس ورتَّبوا لها المُرتَّبات، وتقدَّموا لأهل الفضل بترجمة الكُتُب العلميَّة من جميع اللغات، ورغَّبوا النَّاس في الإقبال عليها، والاقتباس من فوائدها، فراجت سوق العُلُوم، وأينعت رياض الفُنُون، وكثُرَتِ التَّآليفُ والتَّصانيف، فعمَّت الرَّغبة في العلم، وتوفَّرت بذلك موادّ القُوَّة للخُلفاء، فدوَّخُوا الممالك وعَمَرُوا المَسالِكَ، وأَصْبَحَتِ الأُمَّة العربيَّة في أقلَّ من جيل، وقد ملأتِ الخافِقَيْنِ دِينًا ولُغَةً وعِلْمًا وأَدَبًا وسِياسةً وغيرَ ذلك من الأمور الَّتِي هي نتيجة تعميم التَّعليم، ومُثابرةِ الخُلفاء على بثِّ روح المعارف والعلوم بين النَّاس، وانتقائِهم لترويج مقاصدهم وإدارة مهامِّ الأعمال خِيرَةَ الرِّجال، وأفاضلَ النَّاس، ومشاركتِهم في كلِّ عمل لفَطَاحِلِ العلماء ومشاهير الفُضَلاء، حتَّى كانتِ المَمالك العربيَّة في أيام زَهْوِها محفوفة بأهل العلم، مُشَيَّدَةً على دعائم النَّجاح، مُشْرِقَةً بأنوار الفضيلة والفضل.

نعم ذلك لم يدُمْ للشَّرق، لكن لما طرأ عليه منَ العوارض الكثيرة حينما تغيَّرت الأعمال، وساءت نيَّات الرِّجال، فتقلَّص ظِلُّ العلم إلاَّ لدى الخاصَّة الذين استعملوه لغير وجهته، وحَمَلُوهُ على غير مَحْمَلِهِ، فشوَّهوا وجه الفضيلة، وكانوا سببًا لتداعي أركان العلم، وزوال صَوْلَةِ الملَّة فتلاعبت بالأمم الشَّرقيَّة من ذلك الحين أيدي التَّفريق، وعَمَّ بينهمُ الجهل، وما زالت بهمُ الحال بين إدبار وإقبال

حتى قُضِي على بقيَّة ما لديهم أو كاد؛ بقيام الأمم الغربيَّة وظهور المَدَنِيَّة الأوروبيَّة التي تأسَّست على قواعدَ أحفظ لثباتها، وأضمَنَ لاستمرارها، وأهمُّ تلك القواعد تعميم التَّعليم بطُرُق سهلة، ووسائطَ مقبولة كافلةٍ لحُسن مستقبل الشُّعوب الغربيَّة، حتى كان من نتائجها التَّدريجيَّة ما نراه الآن من انتشار المبادئ العلميَّة بين جَميع طبقات النَّاس من أولئك الشعوب، ومشاركتهم للهيئة الحاكمة في كلِّ عمل[1] مُقتضاه جرُّ المنفعة للوطن، أو دفع الضَّرر عنه.

ولا يخفى ما يترتَّب على ذلك من الأهميَّة التي أَقَلُّها مُراقبة أعمال الهيئة الحاكمة، وإلزامُها بالسَّير على طريق السَّلامة في جميعِ الأحوال؛ لِئَلاَّ يَحْدُو بِها استِئْثارُها بِالعِلْمِ إلى جَعْلِ الهيئة المحكومة آلةً صمَّاء تضعها يدُ الأغراضِ حيث شاءت.

---

(١) كان مصطفى كامل في رفضه لسياسة الاحتلال يسعى دائمًا لفكرة تكوين حكومة وطنيَّة مُقَيَّدة، فكما أنَّ التَّقدُّم الحضاري في ظِلِّ الاستعباد والاستعمار مرفوض من الجبهة الوطنيَّة بقيادة مصطفى كامل، فإنَّ الاستبداد الوطني كذلك مرفوض، لذلك كان مصطفى كامل يُنادي بحكومة ديمقراطيَّة؛ كالحكومات الأوروبيَّة، التي تشعر بما على عاتِقِها من واجبات أمامَ شعوبها، بجانب أنَّ الهيئة الحاكمة في كل بلد إنَّما هي جُزْء لا يتجزَّأ من الهيئة المحكومة، لا فارقَ بينهما، ولا امتيازات للأخرى على حساب الأمَّة؛ فالهيئتان في نظر مصطفى كامل – الحاكمة والمحكومة – إنَّما هما هَيْئَتان مُتبادِلتان للمصالح والخِدْمات متبادِلَة الثِّقةِ فيما بينهما، فالحكومة خادمة للشَّعب، أمَّا الاستبداد فهو قاتل للنُّبوغ والرُّوح الوطنيَّة، ويُطالِب بأن تكون الأُمَّة هي صاحبةَ الكلمة العليا، فإن رضيت الأُمَّة عن عمال الحكومة ظلوا في مراكزهم؛ يؤدُّون واجباتهم، أمَّا إن حادُوا عن ذلك فتعزلهم أُمَمُهم. وبذلك نرى أنَّ رؤية مصطفى كامل للمسألة المصريَّة ككُلٍّ ليست في وجود الاحتلال البِريطانِيِّ فَقَطْ؛ بل أيضًا تأخُّر الشعب المصري في إدراك حقوقِهِ الشَّرعيَّة، وذلك لا يتحقَّق إلاَّ عن طريق تطوير التَّعليم خاصَّة الذي يؤدِّي إلى بناء الاقتصاد المصري، ونعني به التَّعليم الفنِّي صناعي، وزراعي، وتجاري.

- مجلة الجمعيَّة التاريخيَّة، مجموعة بحوث ألقيت في النَّدوة بمناسبة مرور مائة عام على مولد مصطفى كامل، صلاح عيسى، "مصطفى كامل وقضايا الإصلاح الاجتماعي" ص ١٨٢ – ١٩١.

إذ منَ المقرَّر أنَّ كُلَّ هيئةٍ حاكمة لا بُدَّ أن تكون عالمة، والعلم إذا لم يكن مقرونًا بالفضيلة أوِ العمل، يُؤدِّي بصاحبه إلى استعماله في غير وِجهته في كثير من الأحيان، فإذا استأثرتِ الهيئةُ الحاكمة بالعِلْمِ دون الهيئة المحكومة، وكان علم أفرادها غيْرَ مقرون بالفضيلة وهو الأغلب، يتصرَّفون بمصالح الرَّعيَّة تصرُّفًا لا يُحتَمَلُ إتيانُه بنتيجة حَسَنَةٍ قَطُّ.

وأمَّا إذا كانت مبادئُ العُلُوم عامَّة بينَ أفراد الهيئة كما هي لدى الهيئة الحاكمة، فلا يُمْكِنُ لِلأُولى أن تستعمل علمها بأيَّة وجهة يتأتَّى عنها ضرر الثَّانية ما دامت مشارِكَةً لها في العلم، ورقيبةً عليْها في كُلِّ عمل إلا في بعض أحوالٍ خفيَّة ربَّما يتعذَّر وقوف العامَّة عليها.

ولا يُستغرَب قولُنا (وهو الأغلب)، إذ قلَّ أن تجتمع الفضيلة والعلم إلاَّ بما استُثْنِيَ منه أفرادٌ يُعَدُّون على الأنامل في كلِّ هيئة حاكمة مهما تنوَّعت أشكالها، ولا حاجةَ بِنَا إلى أن نَسْتَدِلَّ على صِحَّة ذلك بأكْثَرِ المسائل الاختلاسيَّة الرَّاهنة؛ كالمسألة البناميَّة في فرنسا، ومسألة مصارف التَّوزيع في إيطاليا، ومسألة السلاح في ألمانيا[١] فإنَّها جميعًا لم تصدُرْ إلاَّ عن أعاظم رجال تلك الأمم

---

(١) تعرضت حركة النَّهضة التي تولاَّها مصطفى كامل لكثير من عوامل الإحباط، منها عدم أمانة من حوله، فساق بعض الأدلَّة على قيام السلبيَّات في الدول الأوروبيَّة نفسها، فبعد نجاح حفر وافتتاح قناة السويس في مصر دعا فرديناند ديلسبس الشَّعب الفرنسي للاكتتاب لفتح قناة بناما في أمريكا الوسطى؛ للوصل بين المحيطين الهادي والأطلنطي، إلاَّ أنَّ الشَّركة المكلَّفة بأعمال الحفر توقَّفتْ عن المشروع، وأعلنت إفلاسها عام ١٨٩٢، وذلك بسبب التَّلاعُب في حسابات وأموال المشروع، مِمَّا أدَّى إلى فضيحة ماليَّة وهياج الرَّأي العام الفرنسي.

- أنور الرفاعي، وشاكر مصطفى، العالم الحديث القاهرة. ص ٢٠٠.

كما نجد أنَّه بالنِّسبة لقطاعات الحياة الاقتصاديَّة الإيطاليَّة الرئيسيَّة كانتْ يدُ ألمانيا تُسيْطِر عليْها تَمامًا، فكانَتْ مشروعات المصارف الإيطاليَّة في أيدي عدد من المصارف الألمانيَّة، وأشهرها "المصرف التجاري" الذي أنشِئ عام ١٨٩٤ بإشراف بليشرودر Bleichroeder رجل مصارف بسمارك، وكان هذا المصرف هو الذي يساعد =

المُتصدِّرين في الهيئة الحاكمة، الذين لم يتوصَّلوا إلى المناصب العالية الَّتي وُسِّدَتْ إليهم إلاَّ بشُهرتِهم بالعلم، وكفاءتهم للرِّئاسة، ومع ذلك فحيث تحرَّر عِلْمُهم عنِ الفضيلة فعِلْمُهم كان مُخالِفًا لها أيضًا إلاَّ أنَّهم لمَّا كانوا في هيئة حاكمة لم تستأثر بالعلم دون الهيئة المحكومة فقدِ افْتُضِحَ أمرُهم، وكَشَفَ الحقُّ سِتْرَهُم فجُوزُوا بعملهم حين لم ينفعهم عِلْمُهم، ولو صَدَرَ عنهم ذلك في شَعْبٍ عَمَّ فيه الجهل، وانفردت حُكَّامه بالسُّلطة والعلم فاستعملوها في سبيل الغاية لما أصابَهم شيء من ذلك، مهما تَمادَوْا في سَلْبِ الأُمَّة، وخَرَابِ البلاد.

ومِمَّا اعتُبِرَ من أركان المدنيَّة الغربيَّة وأهمّ أسباب انْتِشار المعارف لدى الشُّعوب الأوربيَّة-: حُريَّةُ المطبوعات[1]، وأَخَصُّها الجرائِدُ سياسيَّةً كانت أو علميَّة؛ فإنَّها قامتْ بِخِدمة المدنيَّة والعلم خيرَ قيام، وكانتْ هي الوصلة الحقيقيَّة بين الحاكم والمحكوم، لبثِّ الأولى لأنوار الفضيلة والعلم بين النَّاس، ومُراقبةِ الثَّانية لأعمال العمَّال في الهيئة الحاكمة، لإيقافهم عند حدِّ الواجب وتطهيرهم من

=المشروعات الألمانيَّة الكبرى الخاصَّة بالكهرباء، وكان له نفوذ على مصانع صناعة الأسلحة، كذلك يمتلك أغلب الأسهم في الشَّركة العامَّة الإيطاليَّة للملاحة، مما ساعد على تزايد النُّفوذ الاقتصادي الألماني في إيطاليا.

- بير رنوفان، تاريخ العلاقات الدَّوليَّة ١٨١٥ – ١٩١٤، تعريب جلال يحيى ط ٢ القاهرة ١٩٧١ ص ٨٦٣، ٨٦٤.

(١) ضرب مصطفى كامل على هذا الوتر كردِّ فعل لموقف الاحتلال منَ الصَّحافة في مصر، وتكبيلها بِالمُصادَرة تارة وبالقوانين الجائِرَة تارة أخرى، فمُنْذُ وضع الاحتلال قَدَمَهُ في مصر عطَّل الصحف الوطنيَّة الموالية للعُرابيين وصدر أمْرُ ناظر الداخليَّة في ٢٣ سبتمبر ١٨٨٢ بإلغاء جريدتي (الزَّمان والسَّفير). بل وتعقَّب السلطة للصحف العربيَّة المصريَّة الَّتِي كانت تُطْبَع في الخارج أيضًا كمجلة (أبو نضارة، والعروة الوُثقى). ولقدْ كان المحتلّون مُتشدِّدينَ في تعرُّضِهِم للصَّحافة المصريَّة، رغم توصية لورد دفرين لهم بمنحها (حريَّة تامَّة) معتمدين على جذور الضَّغط القديمة التي بَذَرَها الخديوي توفيق بسَنِّه قانون المطبوعات ١٨٨١. (ولمزيد من المعلومات في هذا الموقف يمكن الرجوع إلى: سامي عزيز، الصَّحافة المصريَّة وموقفها من الاحتلال الإنجليزي) ص ٧٥: ٨٧.

دَرَنِ الغُرُور، فتراهُم محاسَبين بسبَبِها على كُلِّ ما يَصْدُرُ عنهم منَ الأعمال، مُتَوَخِّينَ طُرُقَ الحِكمة في كلِّ حركة وسُكُون؛ فلا يَتَجَرَّأُ أحدهم على أيِّ عمل يخالف مبدأ الاستقامة، ويضرُّ بِصالح الشَّعب والمملكة، ما دامَتِ الجرائدُ الصَّادقة مُعِدَّةً صفحاتِها لقَيْدِ أعماله ونَقْدِ أفعالِهِ، خدمةً للحقِّ وقيامًا بالواجب، حتَّى تُبُودِلَتِ الثِّقةُ لذلك بين الهيْئَتَيْنِ الحاكمة المحكومة فَتَسَاعَدَتَا على كُلِّ ما من شأنِه جلبُ المنافع العموميَّة، والاستمساكُ بواجب الحقوق الوطنيَّة، وأصبحت الجرائد لدى الشعوب المتمدِّنة من أهمِّ ما تدعو إليه الحاجة، وتقوم به حياة الشَّعبِ الأدبيَّةُ، وتدور عليه رحَى السّياسة، فهي مجرى أقلام الكُتَّاب، ومَطْمَع نظر السَّاسة؛ ومُنْعَكَسُ أشعَّة أفكار العلماء؛ وبِها تُعلَن جلائلُ الأعمال، وتَشْتَهِرُ مناقب الرِّجال كما أنَّ فيها تُعَدَّد الحسنات وتُحصر السَّيئات، فهي لذلك مصباح الاسترشاد، ومِرْقَاةُ الأفكار، وداعِيَةُ الرَّهبة والتَّهذيب، والباعثة على الرَّغبة والنَّشاط.

وبالإجْمال: فَمَا ذكرْناه هو أقل ما ترتَّب على تعميم التَّعليم، وحريَّةِ الجرائد في أوروبا، فضلاً عمَّا نتج عن ذلك من توسُّع الشُّعوب الأوربيَّة في جميع الفنون العلميَّة، وتَرْقِيَتِهم من المدنيَّة إلى درجةٍ جَعَلَتِ الشَّرق بعد ذلك المَجْدِ الباذخ في حاجة للغرب حتَّى بالضَّروريَّات الحيويَّة، وهذا - لَعَمْرُ الحقِّ - إنذارٌ كان لنا.

وإنَّنا لَيَسُرُّنا - معاشِرَ العُثمانِيِّين - ما نراه من جلالة مولانا أمير المؤمنين، الذي أحيا في قلوب الأُمَّة الضَّعيفة الأملَ، وأعاد للشَّرقيِّين أيَّام الخلفاء الأُوَل؛ منَ الاهتمام بهذينِ الأمرينِ العظيمينِ، وأَخَصُّهما تعميم التَّعليم، وتوجيهِهِ العنايَةَ الفائقةَ بإنشاء المدارس، ونَشر العلوم والمعارف في جميع أنحاء السَّلْطَنَةِ السَّنِيَّة، حتى إنَّنا لذي[١] المدارس التي أُنشِئت في عهدِهِ السعيد على مَصْرف الحكومة لا تَقِلُّ مادَّةُ التَّعليم فيها عن مِثْلِها من مدارس أوروبَّا، وذلك ما يُبَشِّرُنا بكل مستقبل حَسَنٍ إن شاء الله تعالى.

---

(١) جاءت في الأصل هكذا، وصحتها "لنرى".

إلا أنَّه يُعْوِزُنا - لتَدَارُك خطر المدنيَّة الأوروبيَّة والوصولِ إلى الغاية المطلوبة - سُلُوكُ طريقٍ لتعميم التَّعليم أقربَ سرعَةً، واستعمالُ وسائلَ أعمَّ فائدةً؛ إنَّ الوسائل المُتَّخَذَةَ لذلك الآن سواءٌ كانت جَبْرِيَّةً أو تَرْغِيبِيَّةً غير وافيةٌ بغرض أمير المؤمنين الذي من مقتضى إرادته السَّامية تعميمُ التَّعليم بين جميع طبقات الرَّعيَّة بدون استثناء، والواسطة لذلك سهلة سنبسطها برسالة تاليةٍ إن شاء الله، وأملُنا بِاللَّه وبعناية الخليفة الأعظم - أدام الله ملكه - أن نرى قريبًا من نتائج حكمتِه ومَزِيدِ سَهَرِهِ على مصلحة رعيَّته ما يجعل المملكة العثمانيَّة في مقدِّمَةِ الممالك الشرقية في مسابقة الأُمم الأوروبيَّة، بدليل ما هو مُشاهَدٌ في جميع العثمانيين من تَرَقِّي الأفكار، وعظيم الانتباه، وما رُزِقُوه من صفاء الخواطر، وقُوَّة الضَّمير، ولا سيما وهم في مركزٍ هامٍّ منَ الشَّرق، يساعِدُهُم على نَيْلِ الغاية أوَّلاً بسبب قُرْبِ اتصاله بالغرب، وتيسُّر تَلَقِّيهِ لموادِّ المدنيَّة مباشرةً بدون كثير عَناء، وثانيًا لتوسُّطه بين بقيَّة الممالك الشرقيَّة، والقارة الأوروبيَّة، وكونِهِ بهذه المَزِيَّة نقطةَ الاتصال التجاريَّة بين الجهتينِ، وهو لذلك مركزٌ كان له من الأَهَمِّيَّة في كل جِيل منَ الأجيال ما جعله مَنْبِتَ الرُّسل، ومَهْبِطَ الشَّرائع والوحي، ومظهَرَ المَدَنِيَّة ومَطْمَحَ أنظار الفاتحين، ومقرًّا لأعظم الأُمَمِ قُوَّةً، وأَسماها علمًا ومدنيَّةً، حتى توالى عليه من عصور الشِّدَّة والرَّخاء، ما لَمْ يتوال على مركز في القسم المعمور.

ولا شُبْهَةَ في أنَّ الله تعالى سخَّر في هذا العصر لبقاء همية هذا المركز وسلامة عناصره، وإحياء شعوبه من وهب قوة العممنينينأهميَّة هذا المركز، وسلامةِ عناصره، وإحياءِ شُعُوبِهِ مَنْ وُهِبَ قُوَّةَ العلم والحكمة وعظيمَ السِّياسة والقُوَّة ما جعل الأبصار شاخصةً إليه، والقلوب والآمال مُتعلِّقةً عليه، ألا وهو فَخْرُ آل عُثمانَ وفريدةُ عِقْدِ السَّلاطين العظام، ومولانا السلطان الغازي عبدالحميد خان أيَّده اللَّه بِأَيدِهِ الأسنَى، وأمَدَّهُ بعَوْنِهِ العظيم، ومَتَّع الأُمَّة والبلادَ بطول بقائه، وأجرى على يديه منَ الخير ما به رِفْعَتُها، إنَّ الله كريم مجيب.

٥- حافظ إبراهيم[*]

بقلم: عبد العزيز البشرى[1]

جاءت نوبة صديقى حافظ فى (المرآة)، ولم تُغن عنِّى المطاولةُ ولا كثرةُ الدفاع، كذلك حتَّم أصحابُ "السياسة الأسبوعية" وبذلك جزم القضاء :

فإنك كالليل الذى هو مدركى وإن خلتُ أنَّ المنتأى عنك واسع

إذن سأجلو حافظًا فى هذه "المرآة" وأرمى فيه بالقول، وإذن سأدخل فى الورطة وتحق علىَّ الكلمة فى كل حال! ويح نفسى من عَنَتِ أهل العَنَت من القراء؛ فإننى إن قلت فيه خيرًا قالوا : شهادة صديق لصديق فهى متَّهَمة مُهدَرة، وإن قلت شرًّا قالوا : ما أنكره للود وما أكفره !

وما لى لا أعوذ من ألسن هؤلاء بالحق، فالحق أجْدى من مصانعة هؤلاء. وعلى هذا فإنى سأطلق كلمة الحق فى صديقى حافظ، وأعوذ بالله تعالى أن يلحقنى فيه قولُ ذلك الحكيم : "إنَّ قولَ الحقِّ لم يدعْ لى صديقًا".

حافظ إبراهيم شاعر؛ فهو يحب الجمال ويجتمع له، ويكره القبحَ وينعى على أهله، يجابه بذلك مجابهة، لا يتقى فى القول ولا يتحرَّف، وما إن طلع عليه

(*) مقال من كتاب "فى المرآة" ، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٢٧. وهذا الكتاب ضم مقالاته التى نُشرت فى جريدة "السياسة الأسبوعية".

(١) الشيخ عبد العزيز البشرى ولد فى سنة ١٨٨٦م، عاش فى أحياء القاهرة الشعبية، وامتاز بخفة الروح والمرح وحب الفكاهة. نشأ فى بيت دين وعلم، إذ كان والده شيخا للأزهر والتحق الشيخ عبد العزيز البشرى بالأزهر، ونهل من الثقافة العربية الإسلامية، وعُيِّن بعد تخرجه من الأزهر سنة ١٩١١ بوزارة الأوقاف، ثم وزارة المعارف، ثم عمل فى المحاكم الشرعية، وأخيرا بمجمع اللغة العربية إلى أن توفى سنة ١٩٤٣. له كتابات مهمة، وتأثر فى كتاباته الساخرة بالجاحظ، واشتهر بمقالاته فى الصحف المختلفة.

أما أهم كتبه فكتاب : "فى المرآة"، و"المختار" و"قطوف" وقد جُمعت من مقالاته الصحفية.

فتى دميم الخَلْق غير مستوى معالم الوجه إلا قال له : يا فتى، ليس الوِزْر عليك بل على أبيك لأنه لم يؤدِّ مهرا ! وإذا اطَّرَدَت نظرية حافظ فلاشك فى أن المرحوم والده تزوج على الطريقة الإفرنجية فلم يدفع مهرًا.

جَهْم الصوت، جهم الخَلْق، جهم الجسم، كأنما قُدَّ من صخرة فى فلاة موحشة، ثم فكَّر فى آخر ساعة فى أن يكون إنسانًا فكان "والسلام" ! أما ما يُدعَى فَمُه فكأنما شُقَّ بعد الخلق شقا، وأما عيناه فكأنما دقتا بمسمارين دقا. وأما لون بشرته، والعياذ بالله، فكأنما عهد به إلى "نقاش" مبتدئ تشابهت عليه الأصباغ والألوان فداف أصفرها فى أخضرها فى أبيضها فى "بنفسجيها"، فخرج مزجا من هذا كله لا يرتبط من واحد بسبب، ولا يتصل بنسب. فإذا جردته كله وأطلقته فى البر حسبته فيلا، أو أرسلته فى البحر ظننته دَرْفيلا !.. ولكن !.. ولكن اكشف بعد هذا عن نفسه التى يحتويها كلُّ ذلك، فلا والله ما النور بعد الظلام، ولا العافية بعد السقام، ولا الغنى بعد البؤس، ولا إدراك المنى بعد طول اليأس بأشهى إليك، ولا أدخل للسرور عليك من هذا حافظ إبراهيم !

خفيف الظل، عذب الروح، حلو الحديث، حاضر البديهة، رائع النكتة، بديع المحاضرة، إذا كُتب لك يومًا أن تشهد مجلسه أخذك عن نفسك حتى ليخيَّل إليك أنك فى بستان تعطَّفت جداوله، وهتفت على أغصانه بلابلُه، وأشرف نرجسه وتألق وَرْده.

ولم أر قط رجلاً أسرع منه حفظًا ولا أثبت حافظة، ولقد تقع له المقالة الطويلة أو القصيدة الضافية فترى نظره يثب فيها وثبًا حتى يأتى على غايتها، وإذا هو قد استظهر أكثر جملها، أو أبياتها إن كانت شعرًا، وإذا هى ثابتة على قلبه على تطاول السنين، كذلك لم أر قط رجلاً اجتمع له متخيَّر القول ومصطفى الكلام مرسلا ومقفًّى مثل ما اجتمع لحافظ إبراهيم، فكان حقًا له من اسمه أوفر نصيب. وإذا كنت ممن يجرى فى صناعة الكلام وهُيِّىءَ لك أن يحاضرك حافظ فى الأدب لصَبَّ على سمعك عصارة الشعر العربى وأبدع ما انتضحت به القرائحُ من عهد امرئ القيس إلى الآن. ويمكنك أن تعد بحق حافظًا أجمعَ وأكفَى

كتاب لمتخير الشعر العربى عُرِف إلى اليوم . وليتهم إذ يشرف على السن، بدل إحالته على المعاش يحيلونه على أحد (دواليب) القسم الأدبى فى دار الكتب، إذن لعصموا عليها ذخيرة هيهات أن تُعوَّض على وجه الزمان.

وإذا أردت أن تتعرف لون شعره وإلى أى وادٍ من أودية الكلام ينتسب، فارجع إلى أكثر ما يهتف به ويردده مِن شعر مَنْ قبله من الشعراء، وإنه فى هذا الباب ليؤمن قبل كل شئ بالصنعة والديباجة ونسج الكلام، وما بعد هذا عنده ففضل.

وهو، كما حدثتك، حاضر البديهة رائع "النكتة" يتعلق فيها بأدق المعانى فى جميع فنون القول، فلا يحويه مجلس إلا رأيتَه يتنزى تنزيا من ضحك ومن طرب ومن إعجاب. وهو كذلك شديد الفطنة حُلو الملاحظة لا يكاد يعرض لسمعه أو لبصره شىءٌ إلا وجَّهَ عليه رأيًا طريفًا يصوغه فى "نكتة" عجيبة قد تستقر على سطوح الأشياء، وأحيانًا تتغلغل إلى الصميم حتى تتكشف مع الأيام أنها لا عن طرفة مطرف ولكن عن رأى حكيم ! وهو لا يتحامى فى تطرفه ولا يتحرج، فتراه يقتحم عليك بتندره كل مداخلك أنَّى سنحت له اقتحاما، فيصيب من خلقك ومن ثيابك ومن أثاث بيتك ومن طعامك، على أنه فى كل هذا مرضيك ومؤنسك وباسط أسارير وجهك، إن لم يُفرِّج بالضحك من ثناياك. فأما إذا كنت رجلا ضيق العطن متزمتَ النفس فلا خير لك فى مجلس حافظ إبراهيم.

وهو أجود من الريح المرسلة، ولو أنه ادخر قسطا مما أصابت يده من الأموال لكان اليوم من أهل الثراء، على أنه ما فتئ طوال أيامه يشكو البؤس، حتى إذا طالت يده الألف جن جنونه أو ينفقها فى يوم إن استطاع.

فإذا استغلقت عليه أحيانا وجوه السبل لإتلاف الأموال عد هذا أيضًا معاكسة الأقدار ! ولعل هذا من أنه نضجت شاعريته فى باب (شكوى الزمان) وقال فيه ما لم يتعلق بغباره شاعر، فهو ما يبرح يطلب البؤس طلبًا ويتفقده تفقدًا إيثارًا لتجويد الصنعة والتبريز فى صياغة الكلام. وتلك دعوة كانت للمرحوم الشيخ محمد عبده أحسب حافظا يحققها بيده إذا قصرت فى تحقيقها الأيام. وإنه لفنان (artist) حقًا، وإن فيه لكل أخلاق الفنانين : تَوَلَّهُ بالطعن من جميع أقطاره، فقد يسامحك ويتراخى بالصفح عنك، أما أن تتولى فنه وتسلكَ بالطعن

صنعته، فذلك الكسر الذى لا يُجبر، وذلك الذنب الذى لا يُغفر، وذلك مثار الدمع ما يزال هاميًا، وذلك متنزى الجرح ما يفتأ على الزمان داميًا.

والعجب أن حافظا نفسه ضيق العطن قليل الصبر سريع الغضب، ويا ويل الأرض منه والسماء إذا تعجل أمرا فَأُلِبث دونه دقيقة واحدة، إذن لهاج هياج الصبى فما يجدى فيه التصبير ولا التعليل. وما أبدع غضبته وما أحلاها ساعة يهم بركوب مركبة فى الطريق فيرى الخيل قد خُلعت عنها أرسانها، وهناك تسمع منه، وهو يكاد يتميز من الغيظ، أبدع النكات وأدقها، وقد عجلت إليه الشيخوخة قبل السن، وضربته أعراض السبعين إذ هو لم يَذّرِف كثيرا على الخمسين، فغاض من أنسه غير قليل، وشُغِل بالمرض أو بتوهم المرض، فما يلقاك إلا أَبَثَّكَ عِلّة طارئة وطالعك بشكاة جديدة، وتتقسم أوهامه مراجعة الأطباء والمتطبِّبين، فما سمع بعلة إلا أحس أعراضها، ولا وقع على عقار من العقاقير إلا اتخذه وتداوى به !

ومن أظرف نوادره أن صديقا له لقيه مرة فى الطريق وهو منقبض النفس متربد الوجه فسأله ما به، فقال : (إن المصران الأعور عندى ملتهب) فقال له صاحبه : وبِمَ تشعر ؟ فقال : أشعر بوجع شديد هاهنا، وأشار بيده إلى جنبه الأيسر، فقال له : (إن المصران الأعور) إنما يكون فى الجانب الأيمن لا الأيسر**!** فأجابه حافظ من فوره : (يمكن أن أكون أنا يا سيدى أعور شمال) **!!!**

ولا أحسب شاعرًا يجيد الإنشاد كما يجيده حافظ، وإن له لصوتا جهيرا فخما رائع المقاطع، فإذا هو وقف ينشد الجماهير هزها هزا، ورفع بالترتيل حظ الكلام درجات على درجات.

ولا ننس لحافظ يدا جليلةعلى اللغة العربية بما نظم وما نثر إنشاء وترجمة، فلقد طالما استخرج من مجفوها صيغا طريفة بليغة أدت كثيرًا من الأسباب الدائرة بين الناس مما تُحَرِّك معانيه فى الأنفس ويُعيى أداؤه على الأقلام.

وحافظ إبراهيم، ولا شك ، من مفاخر هذا العصر ومن مباهجه معًا، أسأل الله أن يبسط فى عمره وأن يرزقه العافية، على أن يقتنع هو أنه فى عافية **!**

٦- شكسبير(*)

بقلم: عباس محمود العقاد[١]

فى روايات شكسبير وأشعاره رجال كثيرون يعملون ويتكلمون ويتفكرون بما تعرب عنه الكلمات وبما تنطق به المواقف ولا يلفظ اللسان. هم على اختلاف فى المراتب فمنهم الملوك والوزراء والقادة والتجار والصناع والمتسولون، ومن لا مرتبة لهم ولا عمل. وهم على اختلاف فى الطبائع والأخلاق فمنهم الكريم واللئيم وذو النجدة والأريحية وصاحب الدسيسة والخديعة والحكيم الأريب والأبله المغرور والعليم والجهول والقوى والمستضعف وأولو الكفاية فى كل فن من فنون الحياة ومَنْ لا كفاية لهم فى شئ من الأشياء. وكل هؤلاء يعرضهم شكسبير عليك فإذا هم يعملون كما ينبغى أن يُعمل، ويقولون كما ينبغى أن يقال ويفكرون كما ينبغى أن يُعْهَد فيهم التفكير، ويسيرون فى حياتهم وبين أصحابهم وعشرائهم كما ينبغى أن تكون السيرة لكل سن ولكل حالة ولكل خليقة ولكل مقام. أعجب من هذا فى العجب نساء رواياته وهن متباينات فى السن والمزاج والفكر والخليقة والبيئة والمقام. محبات على اختلاف فى اللهو، وطيبات على اختلاف فى الطيبة، وداهيات على اختلاف فى الدهاء. كلهن صنعة كاملة لا أمت فيهن ولا عوج ولا مبالغة ولا تفريط، فلو قيل إن شكسبير رجل ولا يخفى عليه ما فى طبيعة الرجال

(*) مقال من كتاب : "ساعات بين الكتب" مطبعة المقتطف والمقطم، الجزء الأول، مصر، ١٩٢٩.

(١) ولد فى أسوان سنة ١٨٨٩، وقد أشاد الشيخ محمد عبده بقدراته الأدبية منذ كان تلميذا فى المدرسة الابتدائية. تأثر بعبد الله النديم، خطيب الثورة العرابية، ورجع فى تكوينه الفكرى والثقافى والأدبى إلى مصادر التراث العربى الأصيلة. كما أتقن الإنجليزية، وأطل منها على الثقافة الأوروبية. عمل بالصحافة، وأسهم فى الحياة الأدبية والسياسية إسهاما مؤثرًا بمقالاته وكتبه ودواوينه الشعرية، عُيِّن عضوا بالمجمع اللغوى سنة ١٩٣٨، ومُنِح جائزة الدولة التقديرية للآداب سنة ١٩٦٠. اشتهر بعبقرياته، وكتب قصة سارة، وأسهم فى تجديد الأدب من خلال مدرسة الديوان التى كوَّنها مع المازنى وشكرى. توفى سنة ١٩٦٤.

عظموا أو صغروا وطابوا أو خبثوا، فماذا يقال فى تصويره للنساء إلا أنه إلهام نافذ وبصيرة صادقة تنطبع عليها مشاهد الحياة فإذا هى كلها على حد سواء فى الجلاء والإتقان؟

بل أعجب من هذا فى العجب أن يُدخِل شكسبير فى رواياته أناسا مرضى العقول أو مصابين بضروب الهوس فيقول عنهم أو يجعلهم يقولون ما لم يعرفه أطباء عصره وما لم يعرفه الطب الحديث إلا منذ عهد قريب، ثم يأتى الأطباء المتفرغون لهذه الأمراض فيأخذون أعراضها من رواياته، كما يأخذونها من كل تجارب المستشفيات، ويستعرضون دلائلها فى أبطاله كما يستعرضونها فى بدوات المرض وفى كتب "التشخيص". وتلك آية لا مثال لها على استقامة القريحة فى الملاحظة والاستيعاب، فكأنما هى خلايا الجسم الصحيح يأخذ كل منها حظه من الغذاء، ويقوم بقسطه من العمل بلا إملاء ولا تدبر ولا اكتراث.

وربما كان أعجب من كل هذا علمه بعادات الجماهير، والتفاته إلى أطوار الجماعات وأساليب الدعاة فى تقليب شعورها من السكون إلى الهياج، ومن المودة إلى العداء، ومن الشكر والإعجاب إلى الذم والانتقام. فمنذ كم من السنين بدأ العلماء يكتبون فى "نفسية الجماعات" ويدرسون طبائع الجماهير، ويدونون الحقائق والآراء عن هذا الباب الجديد من أبواب النفسيات؟ منذ سنين لا تتجاوز الخمسين. ولم تكن فى عصر شكسبير حكومات شعبية كالتى نعرفها اليوم فكنا نقول إنه نقل عما سمع ورسم على ما رأى، ولم يصل إليه من أنباء الرومان واليونان إلا ما وصل إلى كل قارئ بين عامة القراء فى زمانه فما استخرج منه أحد "علماً" لأهواء الجماعات ولا وصفا لأساليب الدعاة.

لقد بلغ من إغراب شكسبير فى ابتداع الصدق أنك لا تقف فيه عند غريب، وصار فى هذا الوصف كالأيام "كله عجائب حتى ليس فيه عجائب" . فأنت تمر بشخوصه وأقوال رجاله ونسائه كما تمر بمدينة قد ألفتها عشرين سنة لا يخفى عليك خاف من مناظرها، ولا بديع مستغرب من مظاهرها، وتكاد لا تحس

ببصرك وسمعك وأنت عابر فى أحيائها. كل هذا مألوف معروف صادق مُشَاهَد لاشك فيه ولا شبهة فى وجوده، فأين يقف الإنسان ليتأمل، وأين يشعر بحسه لينظر ويسمع ويتدبر؟ هذه هى غرابة شكسبير التى بَذَّت الغرائب، وتلك هى معجزته التى تعنو لها المعجزات. فأنت لا ترى فيه إلا صدقا وحقا، ولا تفاجئك الدهشة حتى فيما يخيله إليك من مناظر الجنة والعفاريت والأرواح والأطياف، لأنك تراها هناك كأنك تعهدها على هذه الصفة بما أفرغه عليها الشاعر من حلة الصدق، وبما خلقه لها من شخوص تلائم ما يروى لها من صفات وأعمال.

هذه قدرة لم يضارع شكسبير فيها أحد من شعراء الأرض قاطبة، ولم ينبغ فى الغرب شاعر يسوغ للشهرة والعبقرية أن تسولا له التطاول إلى مقامه إلا شهد له بهذه المنزلة التى لا تُطَاوَل، واعترف بها اعتراف من يقر بعظمة الله فلا غضاضة فيها ولا عار، إذ هى قدرة شَذَّت وانفردت حتى عَلَتْ على الأنانية والعصبية، وأصبحت من عجائب الطبيعة التى لا يضير المرء أن يشهد بها لهذه الأمة أو لتلك، ولا يخطر له أن ينكرها على أهلها وصاحبها إلا إذا خطر له أن ينكر الشلال على نياجرا، أو الدر على البحار، فليس شكسبير بإنسان من الناس فى هذا الاعتبار، ولكنه خارقة إلهية لا يدخلها الناس فيما بينهم من المنافسات والموازنات.

إن كثيرا من قُرَّاء الأدب عندنا لا يفهمون وجه المعجزة فى جعل أناس كثيرين يتكلمون كما ينبغى لهم أن يتكلموا، ويعملون كما ينبغى لهم أن يعملوا ويُعْرَضُون لنا فى المعرض الذى يلائمهم من الفكر والخليقة والسن والحالة النفسية والمقام، فهؤلاء عليهم أن يذكروا المشقة التى يعالجونها حين يَعِنُّ لهم أن يصفوا إنسانا يعرفونه ويعاشرونه ويسمعون كلامه فى كل موقف، ويشهدون عمله فى كل مجال. إنهم يعالجون مشقة عظيمة فى استجماع تلك الأقوال والأعمال، ثم فى تحليلها وتقسيمها، ثم فى استخراج ما وراءها من المشارب والطباع، ثم فى نقل تلك المشارب والطباع إلى أوصاف فى اللغة تطابق الحقيقة، وتدل على صاحبها أصدق دلالة. فإذا كان هذا مبلغ المشقة فى وصف من نشاهد ونعاشر، فَأَشَقُّ منه جدا أن نصف من نتخيله أو نقرأ عنه أو نخلقه على غير مثال

نراه، وأصعب من هذا وذاك أن تترقى من الوصف إلى تركيب "الشخص"، وإرساله مُرْسَل الأحياء حين يشعرون ويتكلمون ويعملون، نعم، ذلك أصعب جدا من مجرد تسمية الصفات وسرد عناوين الأخلاق والكفايات . فإنك قد تنظر إلى الرجل فتعرف مكره واحتياله، ولكن المسافة لا تزال بعيدة بين هذه المعرفة وبين أن تبين، لنا كيف يعمل الماكر المحتال فى كل حادث يتفق له، وكل موقف يجمعه بسواه، والمسافة لا تزال بعيدة أيضا بين تبيين عمله فى الحوادث والمواقف وبين خلق تلك الحوادث والمواقف خلقا يناسب مجمل أحواله ومجمل أحوال المشتركين معه فى الرواية الواحدة، وقد تعرف المئات من الناس كلهم يوصفون بالصدق والعلم والمروءة والدماثة، ولكنك تنظر إليهم إذا تأملتهم فتعلم أنهم "شخصيات" متعددة متفرقة على اتفاقهم فى أسماء الصفات والطباع، بل نجد أن أحدهم قد يعمل فى حالة من الحالات ما يأبى أن يعمله غيره، ويقول فى شئ من الأشياء ما لا يقوله الآخرون. فالوصف إذن مشقة عظيمة، ولكنه قدرة لا تُذْكَر إلى جانب القدرة على "تركيب" الشخصيات والمواقف.

فإذا قيل لأدبائنا هؤلاء الذين لا يفهمون معجزة شكسبير إن هذا الشاعر قد أبدع فى قريحته مئات من تلك "الشخصيات" التى ينم وصفها فضلا عن خلقها على قدرة نادرة وعبقرية رفيعة – فحرى بهم إذن أن يلموا بطرف من تلك العبقرية ويقفوا على حذر عند ذلك الغور، وأن يذكروا أنَّ هذا كله فضل يضاف إليه فضل مثله فى الإعجاز والإغراب، وهو فضل الجمال الذى كُسِيَت به تلك الصور، والبلاغة التى نطقت بها تلك الشفاه، والشاعرية التى تبهر السامع بنظمها، كما تبهر المتأمل بنفاذها وإلهامها والسحر الذى هو حَسْبُ القائل من فخر إن لم يكن له فخر إلا تلك الفطنة وذلك الإلهام.

٧- النكتة المصرية[*]

بقلم: إبراهيم عبد القادر المازنى[١]

النكتة مظهر فطنة، والأغلب أن يكون مدارها على ظاهر السلوك، ويندر أن يستطيع صاحبها التحليق فوق المظاهر، أو الغوص إلى الأغوار البعيدة، وهى تضحكنا بما فيها من مقابلة بين أمرين أو حالين أو سلوكين مستورين، أو مستور وباد، أو باديين. مثال ذلك ما عزى إلى صديقنا الأستاذ محمد خطاب بك من أنه قال لسيدة زعمت أن زوجها يهدى إليها فى كل عيد ميلاد لها مائة جنيه : "إذن أنت مليونيرة!". وكثيرًا ما تدور النكتة على تشابه الألفاظ فى الجرس واختلاف دلالاتها أو معانيها، ومثل هذا الضرب لا سبيل إلى نقله إلى لغة أخرى، لأنه يتعلق باللفظ لا بالمعنى أو الصورة. وفى النكتة معنى النقد، بالسخرية والتهكم وما نسميه "القفش". كان للمرحوم إمام العبد الشاعر الزجال صديق يقضى النهار فى النوم والليل فى السهر، فقال إمام على سبيل "القفش" لصديقه وتصوير حالة المقلوب، إنه رسم صورته عصر يوم بالقلم الرصاص على "طاولة" فى مقهى، فلما غابت الشمس نهضت الصورة واقفة!

(*) مقال من كتاب: الأعمال غير المنشورة لإبراهيم عبد القادر المازنى، جمع وتحرير وتقديم عبد السلام حيدر، المجلس الأعلى للثقافة، المجلد الثانى، مصر، ٢٠٠٦.

(١) ولد فى سيدنا الحسين بالقاهرة سنة ١٨٨٩م، كان أبوه من رجال الأزهر، وعمل بالمحاماة، نشأ مُترفا ، وتعلَّم فى المدارس الحكومية، وانقلبت حياته من الغنى إلى الفقر بعد وفاة والده. تأثر بأمه التى قامت على رعايته، وقد كان هزيل الجسم، لكنه كان ذكيا، حفظ القرآن الكريم فى الكُتّاب، وأحب اللغة العربية. التحق بمدرسة المعلمين العليا، وتخرج منها سنة ١٩١٩. عمل بالتدريس، وثقف الثقافة العربية والغربية، وعمل بالصحافة، وكان شاعرا أديبا مرموقا، كما كان مترجما، وعضوا بمجمع اللغة العربية، وتفرَّغ للكتابة والتأليف بقية حياته التى انتهت بوفاته سنة ١٩٤٩. من أهم كتبه : كتاب الديوان فى النقد الأدبى مع العقاد وشكرى، وإبراهيم الكاتب، وحصاد الهشيم، وصندوق الدنيا. وهو من رواد الأدب الساخر فى العصر الحديث.

أما الفكاهة فشىء مختلف جدا، لأنها تدور على المعانى والحقائق، وتغوص على الجوهر ولا تتعلق بالصور العارضة، وأنا أخالف من يذهبون إلى أن هناك فكاهة لفظية وأخرى معنوية. وعندى أن ما يسمى فكاهة لفظية أولى به أن يدخل فى باب النكتة، وأخالف أيضًا من يظن أن الفكاهة من شأنها أن تغرى بالضحك أو على الأقل بالابتسام، وعندى أن الفكاهة قد تضحكك أو لا تضحكك، فليس هذا بالذى له قيمة، وهو راجع إلى الأسلوب الذى يساق فيه المعنى، وقد تجئ الفكاهة صارمة الجد، بل أصرم من الجد نفسه. وسواء أحملتك أم لم تحملك على الضحك أو الابتسام، وأدخلت أو لم تدخل على نفسك السرور، فإنها لا بد أن تغريك بالتأمل والتفكر، والنظر والتدبر. وسأسوق مثالا واحدًا له نظائر كثيرة : قصيدة الشاعر الإنجليزى "توماس هاردى" اسمها على ما أذكر "وفد الأرض"، وفيها يتخيل الشاعر أن وفدًا من الكرة الأرضية صعد إلى السماء، واستأذن فدخل على "الرب"، وشكا إليه سوء حال الجنس الإنسانى، وما يلاقى من الحروب والأوبئة والطواعين والظلم والقسوة إلى آخر ذلك، فأخذ الرب يتفكر ويحاول أن يتذكر، ويقول كمن يحدث نفسه : الأرض؟ الجنس الإنسانى؟ إنى أتذكر أنى قبل ملايين من السنين خلقت شيئا كهذا فى جملة ما خلقت من ملايين الكواكب والنجوم، فهل هذه الأرض لا تزال موجودة ؟

وهنا ينبغى أن أقول: إن الشاعر مسيحى صحيح الإيمان بدينه، وليس بملحد كما قد يسبق إلى وهم القارئ، وقصيدته هذه تنتهى بما يشهد له بصحة العقيدة وعمق الإيمان، وهو لا يريد أن يقول إن الله – سبحانه – نسى الناس وكرتهم الأرضية، وإنما يريد أن يصور ضآلة هذه الكرة، التى يتوهم الأكثرون أنها مركز الدائرة وقطب الرحى فى هذا الكون المهول الذى لا يُعْرَف له أول أو آخر، وهوان شأن الإنسان المغرور المنتفخ الأوداج. وقد تبتسم حين تقرأ قول الشاعر على لسان الرب فيما يتخيل : ألا تزال هذه الأرض موجودة؟ ولكن الابتسام يغيض حين تدرك المعنى المقصود، وتفطن إلى ما بطن به هذا المزح، فتروح تفكر فى هذا الإنسان الضعيف المغتر، وهوان شأنه شأن أرضه،

وطموحه المضحك على الرغم من جلاله، وتوهمه أنه شئ له قيمة، وسعيه ودؤوبه، وتعثره وتخليطه، وتوفيقه مرة وإخفاقه مرات، وحيرته حيال الأقدار الراصدة له فى حيث سلك إلى آخر. هذا، ودأب "توماس هاردى" ووكده، فى شعره ورواياته أن يضع الإنسان فى كفة، والأقدار فى كفة أخرى، والقدر غالب، ولكن "هاردى" لا يسخر من الإنسان، بل يعطف عليه ويرثى له، بغير كلام يعرب به عن العطف والمرثية، لأن قلبه كبير، وأفقه واسع، على خلاف "أناتول فرانس"، معاصره، فإنه مر وعر.

ويخيل إلىَّ، أن النكتة المصرية بنت عوامل ثلاثة على وجه الخصوص:

أولها: ما اشتهر به المصريون من أقدم العصور من الذكاء الفطرى وحدة الفؤاد، وحضور البديهة وسرعة الخاطر، وليس هذا مدحًا، وإنما هو تقرير حقيقة، وقد يخفى هذا الذكاء من جراء الأمراض الوبيلة التى تستنفد الحيوية وتترك من يعانيها أشبه بالبُلْه أو الأغبياء، ولكن هذه الأمراض، على شدة فتكها بالأبدان وامتصاصها لحيويتها، لم تستطع أن تحجب فطنتهم الطبيعية، فلا تزال ألسنتهم، على الرغم منها، تجرى بالنكتة اللاذعة والسخرية المرة.

وثانيها: ما هم مفطورون عليه من الجلد المدهش، والقدرة على التشدد والصبر والاحتمال، ومن أعون الأشياء على الجلد أن تستطيع أن تُهَوِّن الأمر على نفسك بنكتة ساخرة، وأن تهون أمر مَنْ منه بلاؤك ومصابك بأن تركبه بالهزل، وأن ترسم له صورة تغرى بالضحك منه، والاستخفاف به، وبذلك تدرك غرضين: تخفف وقع ما تكابد، وتشرح صدرك. والضحك مدد قوى للنفس، ونجدة فى ساعة المحنة، وَمَنْ وسعه أن يضحك وهو يتوجع، فقد وسعه أن يستل الإبرة الواخزة، وينزع السهم الواقع. والغرض الثانى أنك تشعر بأنك أخذت ثأرك وشفيت نفسك، وانتقمت من ظالمك أو خصمك بتحقيره وتصغير شأنه وإضحاك الناس منه. بل هناك غرض ثالث تدركه بالنكتة، هو أن من تطلقها عليه يكون قد أخفق، لأنك إذا استطعت أن تقابل عنته وجوره أو لؤمه

بضحكة ساخرة، فكيف يمكن أن يقال إنه قد نالك بمساءة؟ أو أن ما توهمه مساءة قد بلغ حيث يريد ؟

وثالثها: أن المصرى عاش فى ظل حكم استبدادى غاشم آلافا من السنين، والعسف يورث النفوس مرارة، ولا يبيت الناس منه إلا على حذر وتقية، وإذا كان المصريون لم يستطيعوا فى هذه الأدهار الطويلة أن يغيروا الحال تغييرا يمحو ما استقر فى أعماق نفوسهم، فقد كان ملجؤهم التحرز وإضمار سوء الظن، وإطلاق اللسان. وألفوا أن يدعوا حكامهم وولاة أمورهم يفعلون ما يشاءون، ولست أعرف أمة أخرى – وقد أكون مخطئا- تبسط ألسنتها فى رجالها ورؤسائها وحكامها، كما يبسطها المصريون، أو تحرص على حرية "الاغتياب" مثل حرصهم. وأحسب أن "الحاج" براون لم يخطئ حيث استخلص فى كتاب "بونابرت فى مصر" من تاريخ الجبرتى أن من أسباب ثورة المصريين مرتين على الجيش الفرنسى، الذى دخل مصر بقيادة نابليون، ما فرضته قيادة هذا الجيش على المصريين من قيود على حرية الكلام، أو على الأصح حرية "الاغتياب".

ولعل هذه العوامل التى ذكرتها هى التى جعلت المصرى أميل – فى الأغلب والأعم – إلى النكتة منه إلى الفكاهة بالمعنى الصحيح وأقدر عليها، على أنى قد أكون مخطئا فى تصورى أو تصويرى. ومن ذا الذى لا يخطئ؟ ولكن أظن أنى على صواب.

٨ ـ قصاصات الزجاج[*]

بقلم: د. زكى نجيب محمود[١]

بإحدى الكنائس فى إنجلترا نافذة أبدعتها يدٌ صَنَاع فجاءت آية من آيات الفن الرائع تحفة للزائرين، اتسقت ألوانها، وأتقنت تصاويرها، وبلغت فى كل شىء حد الكمال؛ ويقص عليك الدليل أنه لما بنيت الكنيسة جئ لزخرفتها بفنان طبقت شهرته الخافقين فى الفن الجميل، واستصحب الأستاذ صبيا كان يلازمه ليتلقى عنه أصول الفن، وأخذ الأستاذ الفنان فى زخرفة النوافذ، ورصت أمامه ألواح الزجاج ألوانها شتى، يجد من هذا مرة ومن ذلك مرة، ويرشد الغلام إلى قواعد الفن فى صناعته كلما وضع فى النافذة قطعة من زجاج! فهنا مربع أزرق وإلى جانبه حلقة حمراء، وصورة القديس هنا، وهنا صورة العذراء. وكان الأستاذ خلال ذلك يقذف بقصاصات الزجاج غير مبال بها، فينثرها يمينًا ويسارًا، والغلام من ورائه يجمع هذه القصاصات ليلقى بها حيث تؤتمن العواقب.

(*) أعيد نشرها فى (جنة العبيط).

(١) **د. زكي نجيب محمود** (١ فبراير ١٩٠٥- ٨ سبتمبر ١٩٩٣)، كاتب وأكاديمي وأستاذ فلسفة مصري. بعد تخرجه عمل بالتدريس حتى عام ١٩٤٣، وأكمل دراسته في إنجلترا في بعثة دراسية لنيل درجة الدكتوراة في الفلسفة، وتمكن من الحصول عليها من جامعة لندن عام ١٩٤٧. عين مستشارا ثقافيا للسفارة المصرية في واشنطن، وعضوا في المجلس القومي للثقافة. إلى جانب المناصب المهمة التي شغلها، والكتابات الغزيرة المهمة التي أصدرها، وتأثيره على عدد كبير من تلامذته في مصر والعالم العربي إلى اليوم، فقد كان الدكتور زكي نجيب المدشّن الأول لتيار الوضعية المنطقية في مصر والعالم العربي والإسلامي، في كتبه: المنطق الوضعي من جزئين، وخرافة الميتافيزيقا، ونحو فلسفة علمية، وغيرها، كما كان صاحب أسلوب أدبي متماسك وأنيق يخلق صلة بين الوعي الفلسفي والذوق الأدبي. لقد نجح في تقديم أعسر الأفكار على الهضم العقلي للقارئ العربي في عبارات أدبية مشرقة، وفكّ أصعب مسائل الفلسفة وجعلها في متناول قارئ الصحيفة اليومية، واستطاع بكتاباته أن يخرج الفلسفة من بطون الكتب وأروقة المعاهد والجامعات لتؤدي دورها في الحياة.

لكن الغلام فنان موهوب، فلم يلق بقصاصات الزجاج حيث يلقى سائر الفضلات، بل أخذ يلهو بها فى سويعات فراغه حتى كانت له فى النهاية نافذة رائعة بارعة هى التى يقف عندها الزائرون اليوم ليقص عليهم الدليل قصتها، ويحكى أنه لما فرغ الصبى من نافذته أطلع عليها أستاذه :

- ما هذا الذى أرى؟

- نافذة صنعتها.

- وأنى لك الزجاج.

- قصاصات جمعتها.

ورأى الأستاذ فى نافذة الغلام فنا لا يقاس إليه فنه، وكبر عليه الأمر فانتحر.

ذكرت قصة هذا الغلام الفنان ونافذته، إذ كنت جالسا أمام مدفأتى ليلى أمس، وحيدًا فى غرفتى، والدنيا من حولى صامتة لا تسمع فيها صوتًا ولا حركة! فاتخذت منها نقطة ابتداء وتركت خواطرى تترى خاطرًا فى إثر خاطر.

فخطر على ذهنى أول ما خطر مؤرخ فنان أقرب ما يكون شبها فى كتابته للتاريخ بذلك الغلام فى صناعته للنافذة، فقد كانت نافذته التى صنعها قصصا تاريخيا هو أحلى ما جرت به يراعة على قرطاس، وكانت قصاصاته التى صنع منها نافذته نتفًا من الأخبار والحوادث تساقطت من بين أصابع الذين احترفوا كتابة التاريخ، إذ قصر هؤلاء أنفسهم على الحوادث الضخمة والرجال الأعلام ونفضوا عن أسنة أقلامهم عامة الناس يمينًا وشمالا؛ فمن ذا تعنيه قصة حمال اعترك مرة مع جاره الحمال وساد بينهما الود مرة، بقدر ما تعنيه الرءوس المتوجة تختصم آنا وتتهادن آنا؟ من ذا تعنيه قصة امرأة عجوز أحبت قطها أو كلبها، بقدر ما تعنيه الأميرة ملأت شغاف قلبها بحب الأمير؟ لكن صاحبنا المؤرخ الفنان لم يرضه أن يلقى بهذه القصاصات فى تراب الرفوف، فنقاها وصفها وسواها قصصا هى هذه التى تقرؤها فتمتعك وتفتنك! لم ينهره الملوك

فى قصورهم ولا القادة فى حومات القتال إلا بمقدار ما يكون هؤلاء الملوك والقادة بشرًا من البشر؛ وكان من رأيه أن صولجان الملك قد لا يثير الخيال بمقدار ما يثيره محراث الفلاح، ولذلك ترى مادته البشرية فى قصصه هى هذا الزارع الصغير وهذا الصانع وهذا البائع وهذا الجندى وهذه الفتاة الريفية الساذجة؛ فمن هؤلاء تتكون لحمة الحياة وسداها. وإنه لمن فضل الله على عباده أن جعل بينهم قدرًا مشتركًا لا يملكون أن يخضعوه لهذا التفاوت الذى فرضوه على أنفسهم فرضا فى شتى نواحى العيش، فالفتاة الريفية تحب فتاها كما تحب الأميرة أميرها، وتحزن زوجة الأجير على ولدها إذا أصابه الردى كما تحزن على ولدها زوجة الوزير؛ فالحمد لله الذى جعل الناس يضحكون ويبكون على غرار واحد، ويجوعون ويشبعون ويرضون ويسخطون على نسق واحد ويفتقرون إلى الله ويعبدونه بأسلوب واحد؛ وأدرك مؤرخنا الفنان هذا القدر المشترك وعرف له وزنه وقيمته، فجمع قصاصاته التى ألقى بها بين المهملات، ومن هذه القصاصات صنع آياته الخالدات.

ومضى هذا الخاطر وجاء فى إثره خاطر.

طافت بذهنى عشرون عامًا مضت على صديق لم يكد يخلو فيها إلى حياته أسبوعًا واحدًا، وأوشك ألا يمضى يوم خلالها دون قراءة وكتابة يثقف بهما نفسه ومن حوله من الناس، فكان إنتاجه بمثابة النافذة صنعها من قصاصات، هى سويعات الفراغ التى أبقتها له الدولة بعد أن استأجرت معظم وقته لقاء بضعة قروش رآها أولو الأمر ثمنا عادلا له فى سوق البيع والشراء، وكأنما هاض صديقى هذا ذلك الجهد الثقيل فأقعده بينما كانت القافلة فى مسير، أو رأى نفسه يمشى فى طريق وقافلة الناس فى طريق آخر! هى ماضية من جنوب الأرض إلى شمالها وهو سائر من الشمال إلى الجنوب، رأى نفسه هابطًا وأنداده فى صعود، وأوفى هؤلاء الأنداد صداقة من كان يلقى نظرة إشفاق وهو عابر مخلفًا وراءه هذا الزميل المهيض، وذات صباح مشمس وضاح، حمل صاحبنا نافذته وقصد بها إلى أحد السادة رعاة الفن الجميل وهو كالليث فى مربضه :

ما هذا الذى جئتنى به ؟

- نافذة صنعتها.

- وأنى لك الزجاج؟

- قصاصات جمعتها.

وضحك السيد الذى كان من رعاة الفن الجميل وقال: يؤسفنى يا بنى أن أقول إننا فى هذه الدار قد تواضعنا على ألا ننعت بالفن نافذة قوامها القصاصات، فها أنت ذا ترى النافذات التى وجدت طريقها إلى جدارنا ألواحًا كاملة.

وحمل المسكين نافذته وعاد إلى مأواه، ولو رآه عندئذ رسام فنان لانتهزها فرصة سانحة أن يخرج للناس أية يكتب على إطارها "خيبة الأمل" ولأصبح ذلك الصديق بعدئذ عبرة لكل من تحدثه فى أرض الكنانة نفسه أن يصنع نافذة من قصاصات الزجاج.

وكادت تشيع ذكرى صديقى اليأس فى نفسى، لولا أن حانت منى التفاتة إلى صورة معلقة على جدار غرفتى، صورة "الأمل" : كوكب مظلم خلا من آهليه إلا فتاة شد على عينيها برباط فلا ترى، وعلى إحدى أذنيها فلا تسمع إلا ضئيلا، وفى يدها قيثارة تقطعت أوتارها إلا وترًا، ومع ذلك كله أحنت الفتاة رأسها فى ذلك العالم الموحش المظلم الصامت، لعلها تسمع نغمًا واحدًا من ذلك الوتر الواحد !

إن حدث لك يا صديقى أن تقرأ هذه السطور، فنصحى إليك ألا تونسك أحكام السادة الذين هم فى أرض الوطن العزيز رعاة الفن الجميل؛ إنهم لن يزهقوا أرواحهم يأسًا حين يرون أنفسهم صغار الفكر بالقياس إلى فكرك، ضئال الهمة بالقياس إلى همتك، كما فعل أستاذ الفن مع صبيه الموهوب، بل هم سيسحقونك أنت سحقًا وهم سينحرونك أنت نحرًا، ليبدو قليلهم كثيرا وضحلهم غزيرًا.

ومضى هذا الخاطر وجاء فى إثره خاطر.

فتاة فى خدرها، نؤوم الضحى، تستيقظ لتزين، ثم تمحو زينتها لتنام! وهى

فى سويعات صحوها لا تجاوز ظليل خدرها، صونا للشرف، لأن الشرف من صفات الخفافيش، هو وضوء الشمس نقيضان لا يجتمعان؛ فالقهرمانة الآن فى الردهة، والقهرمانة الآن فى الغرفة، وساعة هى فى البهو وساعة فى الشرفة، وهكذا أخذت تتعاقب الأيام، ليل يتلوه النهار ونهار يأتى بعده الليل؛ شتاء يتلوه صيف وصيف يأتى بعده الشتاء؛ والوردة الأرجة ترسل عبقها فى أرض بلقع يباب انتظارًا لمن يكون لها قرينًا؛ والقرين المرتقب دونه إليها الصعاب؛ فهذه ساحرة تلاقيه فى الطريق وتخادعه حتى تخدعه، وتغازله فتصرعه؛ حتى إذا ما أفاق لنفسه وتبين فيها غش الساحرات تركها ومضى، ليصادفه بعدئذ شيخ هرم ملتح، سكن كهفًا بعيدًا عن العمران، وراح بالإكسير يخرج من النحاس الخسيس ذهبًا إبريزًا، فما أن راى الشيخ فتانا حتى أغراه بالمكث إلى جواره حينا ينفخ له النار، وله من محصول الذهب مقدار، ولبث الفتى ينفخ النار عاما وعاما وثالثا بعده رابع وخامس، ورائحة الذهب تملأ أنفه وخياشيمه فلا يترك المنفاخ، والفتاة هنالك فى ارتقابها له تستيقظ لتزين ثم تمحو زينتها لتنام... تلك الفتاة قصاصة بشرية قذفت بها الرحى بين المهملات.

ومضى هذا الخاطر وجاء فى إثره خاطر، بل سلسلة من الخواطر جاءت فى تتابع سريع؛ فالفتاة التى تعطلت فى دارها عن غير ضعف إلا ضعفا فى إدراك ذويها، دعت إلى الذهن ألوف الألوف من الناس الذين انتشروا فى أرجاء البلاد مدائنها والقرى، لا يعملون أو يعملون وكأنهم لا يعملون؛ فهم أقرب الناس شبها بمدينة ضاقت بأهلها سبل العيش، فاتفق الجيران على أن يتبادلوا الخدمات، فكل يغسل لجاره ثيابه، وكل تكنس لجارتها بيتها؛ ثم دهش أهل المدينة أن رأوا أنفسهم كادحين والبطون لم تزل على حالها خاوية! إن السادة إذ أعدوا لأنفسهم حياة ترضى فيهم الغرائز والشهوات، نثروا حولهم عن غير وعى هذه القصاصات.

وصاح صائح : كيف السبيل إلى الإصلاح؟

الإصلاح سبيله أن تعرف لكل قصاصة قيمتها، وأن تجد كل قصاصة مكانها من نافذة المجتمع، فمن لهذه القصاصات البشرية بمن ينسقها أمة منتجة عاملة؟ من لهذه القصاصات البشرية بمثل ذلك الصبى الفنان؟

٩- بصراحة[*]

يوميات أخبار اليوم

بقلم: محمد حسنين هيكل[١]

الأحد:
كعواصف هذه الأيام دفع باب مكتبى ودخل.

(*) المقال منشور في جريدة الأخبار، في باب "بصراحة" الذي ارتبط باسمه، بتاريخ ١٩٥٧/٢/٢.

(١) ولد يوم الأحد ٢٣ سبتمبر في قرية باسوس احدى قرى محافظة القليوبية. في عام ١٩٤٢ كانت بداية اشتغال الأستاذ هيكل في الصحافة. وفي عام ١٩٥١ صدر له أول كتاب : إيران فوق بركان، بعد رحلة إلى إيران استغرقت شهرا كاملاً. وظهر له أول مقال له في جريدة الأهرام تحت عنوان بصراحة يوم ١٠ أغسطس ١٩٥٧ بعنوان السر الحقيقي في مشكلة عُمان. وفي سنة ١٩٥٦م/ ١٩٥٧م عرض عليه مجلس إدارة الأهرام رئاسة مجلسها ورئاسة تحريرها معاً، اعتذر في المرة الأولى، وقبل في المرة الثانية، وظل رئيساً لتحرير جريدة الأهرام ١٧ سنة، وفى تلك الفترة وصلت الأهرام إلى أن تصبح واحدة من الصحف العشرة الأولى في العالم. كما أنشأ هيكل مجموعة المراكز المتخصصة للأهرام: مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية ـ مركز الدراسات الصحفية ـ مركز توثيق تاريخ مصر المعاصر. كما ترأس محمد حسنين هيكل مجلس إدارة مؤسسة أخبار اليوم (الجريدة والمؤسسة الصحفية) ومجلة روز اليوسف كذلك في مرحلة الستينات. وفي عام ١٩٧٠ م عين وزيراً للإرشاد القومى، ولأن الرئيس جمال عبد الناصر ـ وقد ربطت بينه وبين هيكل صداقة نادرة في التاريخ بين رجل دولة وبين صحفى ـ يعرف تمسكه بمهنة الصحافة، فإن المرسوم الذي عينه وزيراً للإرشاد القومى نص في نفس الوقت على استمراره في عمله الصحفى كرئيس لتحرير الأهرام. ومن مؤلفاته العربية:

- أكتوبر ٧٣: السلاح والسياسة.
- اتفاق غزة - أريحا أولا السلام المحاصر بين حقائق اللحظة وحقائق التاريخ.
- أقباط مصر ليسوا أقلية رسالة إلى رئيس تحرير جريدة الوفد.
- مصر والقرن الواحد والعشرون - ورقة في حوار.
- ١٩٩٥ باب مصر إلى القرن الواحد والعشرين.
- أزمة العرب ومستقبلهم.

=

وكسماء هذه الأيام كان عابس الملامح مقطب التقاطيع.

قلت له: خيراً!

قال بحزم: خلاص!

قلت: يا خبر.. هل قامت القيامة؟.. كيف إذن لم تحمل إلينا البرقيات هذا النبأ الرهيب؟

قال: هل تسخر؟.. أنت هنا جالس فى مكتبك هذا بينما البلد فى الخارج يتحول إلى "يمن" أخرى!

= • المفاوضات السرية بين العرب وإسرائيل - الأسطورة والإمبراطورية والدولة اليهودية.
- الخليج العربى.. مكشوف تداعيات تفجيرات نووية في شبه القارة الهندية.
- بصراحة: أكثر من ٧٠٠ مقال من يناير ١٩٥٧ - يونيو ١٩٩٠ (٥ مجلدات من القطع الكبير).
- حرب من نوع جديد.
- العروش والجيوش ٢ - أزمة العروش وصدمة الجيوش قراءة متصلة في يوميات الحرب (فلسطين ١٩٤٨).
- كلام في السياسة قضايا ورجال: وجهات نظر (مع بدايات القرن الواحد والعشرين).
- كلام في السياسة الزمن الأمريكي: من نيويورك إلى كابول.
- سقوط نظام ! لماذا كانت ثورة يوليو ١٩٥٢ لازمة ؟.
- المقالات المحجوبة *(نشرت في جريدة المصري اليوم)*.ومن مؤلفاته بالإنجليزية:
- (Secret channels, the inside story of Arab - Israeli peace negotiations)
- وقد ترجمت كتبه إلى ٣٢ لغة، ما يعني أنه أوسع انتشاراً من جميع مهاجميه.

قلت بدهشة: يمن؟

قال: أجل.. ماذا تظن أننا سنصبح بعد أن يخرج جميع الأجانب من البلد ويتركوه ويتركونا وحدنا.. ماذا يكون حالنا بعدها.. لن نكون إلا صورة أخرى لليمن السعيدة، هل توافق على هذا؟ هل تريد أن تصبح مصر كاليمن؟ هل تريد أن تصبح القاهرة مثل صنعاء، والإسكندرية مثل الحديدة؟

قلت على الفور: أبداً!

قال: ومع ذلك فهذا هو الذى سيحدث تماماً.

خذ هذه الإحصائية واقرأها.

كان عدد الأجانب فى مصر سنة ١٩٢٧ أربعمائة ألف.

وكان عددهم سنة ١٩٣٧ ثلاثمائة ألف.

وكان عددهم سنة ١٩٤٧ مائتين وخمسين ألف.

ونحن الآن سنة ١٩٥٧.. كم تظن عددهم الآن؟

إن معظمهم يحزم حقائبه استعداداً للرحيل.

ولهم حق..

لماذا يبقون هنا ونحن نفعل بهم هذا الذى نفعله؟

قلت: ماذا فعلنا بهم؟

قال بحدة: هل بيننا فى هذه الغرفة أجنبى غريب.

قلت: أبداً أنت وأنا فقط.

قال: إذن لماذا تريد أن يخدع أحدنا الآخر.. هل تريد أن تلف وتدور علىّ؟

قلت: أبداً.. ذلك لم يكن قصدى.. وإنما أنا أسألك بجد.

قال وهو يخبط على المكتب بيده: ألا تعرف أننا طردناهم.. هل تنكر أن

الحكومة المصرية طردت بعض الأجانب من مصر؟

قلت: هذا صحيح.

إن الحكومة المصرية فعلاً أخرجت بعض الإنجليز والفرنسيين من مصر. وقررت إخراج عدد من الذين لا جنسية لهم. ولكن المجموع الكلى لهؤلاء جميعاً لم يزد على ألف شخص.

قال بحدة: إذن أنت تعترف؟

قلت: صبرك.. ودعنى أشرح لك القصة من أولها.

لقد قامت بريطانيا وفرنسا بهجوم عسكرى مسلح على مصر!

هل تذكر هذا أم أن اهتمامك بأن لا تصبح مصر صورة أخرى من اليمن السعيدة أنساك ذكراه؟

قال بحزم: لا لزوم للسخرية.. إننى أتكلم جداً.

قلت: وأنا أتكلم جداً أؤكد لك...

أنت تذكر طبعاً أنه كان هناك هجوم عسكرى مسلح على مصر.

ماذا تفعل الدول المتحاربة برعايا أعدائها وقت المعارك؟

تضعهم جميعاً وراء أسوار المعتقلات.

ذلك ما يحدث.. بل حدث فى مصر أكثر منه.

اعتقلنا رعايا الألمان والطليان، ولم نكن قد أعلنا الحرب بعد على الألمان والطليان، وإنما وضعنا أكثر من مائة ألف من رعاياهم وراء الأسوار لمجرد أمر صدر من السفارة البريطانية فى القاهرة!

تذكر ذلك كله طبعاً؟

ومع هذا فإن مصر بعد الهجوم المسلح- البريطانى الفرنسى - عليها لم

تعتقل رعايا بريطانيا وفرنسا وكان الإجراء الوحيد الذى اتخذته هو أنها طلبت من هؤلاء الرعايا أن يتقدموا إلى أقسام البوليس التى يقيمون فى دائرتها، ويحيطوها بعناوينهم محددة.

وغير هذا لا شىء.

وأظنك تسلم معى أن هذا كان منتهى درجات التسامح... بل واسمح لى أن أقول منتهى درجات السذاجة!

ماذا حدث بعد ذلك؟

حدث أثناء غزو بورسعيد أن بعض الرعايا الإنجليز والفرنسيين الذين كانوا يقيمون فى المدينة قبل الغزو تدخلوا فى المعركة.

لم يدافعوا عن المدينة التى فتحت لهم صدرها طول عمرها.

وإنما - وبينما المدينة العظيمة تخوض معركتها - انقلب عليها هؤلاء.

حملوا السلاح من النوافذ والشرفات وصوبوه إلى.. إلى ظهور المصريين الذين كانوا يدافعون عن وطنهم!

واضطرت مصر بعدها أن تشدد إجراءاتها.

ومع ذلك كان كل ما اتخذته مصر من إجراءات بعدها هو أنها طلبت من الرعايا الإنجليز والفرنسيين أن يلزموا بيوتهم لا يغادرونها!

وغير هذا لا شىء!

وأظنك تسلم معى - مرة ثانية - أن هذا كان منتهى درجات التسامح.. بل منتهى درجات السذاجة!

ماذا حدث بعد ذلك؟

بدأ راديو باريس يذيع أن حياة الإنجليز والفرنسيين فى مصر مهددة.

ثم وقف العقرب كريستيان بينو وزير خارجية فرنسا فى الجمعية الوطنية

الفرنسية يقول: "إن بريطانيا وفرنسا ستواصلان القتال فى مصر حتى بعد احتلال القاهرة لحماية رعاياهما فى العاصمة المصرية"!

هنا فقط تحركت مصر، ووضعت قائمة ببعض الخطرين من الإنجليز والفرنسيين.

وحتمت عليهم أن يخرجوا من مصر.

عملية تأمين لا بد منها لسلامة مصر حتى لا يتكرر الذى حدث فى بورسعيد بشكل أو بآخر.

وغير الإنجليز والفرنسيين، ما يقرب من ثلاثمائة شخص لا جنسية لهم. وكانت مصر رحيمة بهم على أى حال فلم تطردهم من مصر، وإنما استدعى وزير الداخلية المصرية مندوب الصليب الأحمر السويسرى وقال له: عندنا بعض الخطرين ممن لا جنسية لهم، عددهم يتراوح بين مائتين وخمسين وثلاثمائة.. ونحن لا نريدهم هنا، ولكننا لا نريد أن نتركهم فى العراء.

إننا نطلب من الصليب الأحمر أن يبحث لهم عن بلاد تقبل دخولهم إليها.. وعندها فقط سنطلب إليهم الخروج من مصر!

وكان العدد الإجمالى، للإنجليز والفرنسيين الخطرين، وللذين لا جنسية لهم، لا يزيد على ألف شخص بحال من الأحوال.

ثم أعلنت مصر بعدها أنها على استعداد لأن تسهل خروج أى إنجليزى أو فرنسى لا يريد البقاء فى مصر. على الأقل حتى لا تصبح لكريستيان بينو حجة يتذرع بها.

تفتح مصر أبوابها لرعاياه.. ثم يكون جزاؤها أن يصبح هؤلاء الرعايا خطراً عليها لأن كريستيان بينو يغزوها ليصون مصالح هؤلاء الرعايا... مهزلة!

أظنك لا تستطيع أن تنكر ذلك؟

قال: لا.. فى هذا الحق معك.. ولكن هناك أكثر من هؤلاء... أكثر من

الألف الذين حددت عددهم خرجوا.. إنهم يعتقدون أنه لم يعد لهم مكان فى مصر.. لن تكون لهم بعد اليوم الفرصة التى كانت لهم.. لقد كانت لهم دائماً الفرصة الأولى.

قلت: بصراحة.. ذلك حقهم!

أؤكد لك أننا فى مصر نشعر بالدور العظيم الذى قام به الأجانب فى بلادنا.

لقد كان هذا الدور فى صالحهم ما فى ذلك شك ولكننا أفدنا منه، ذلك أمر لا نستطيع إنكاره.

١٠- من قريب

بقلم: سلامة أحمد سلامة[(١)]

أن تكون عدو نفسك!

في الأحداث التي أفضت إلى إضرابات٦ أبريل وما أعقبها من تدهور للأوضاع في المحلة الكبري، ومن حالة قلق وخوف اجتاحت مراكز القرار في مصر، لجأت الدولة الي محاصرة وضرب ما اعتبرته نوعا من العصيان المدني وأن ثمة مؤامرة تحيكها عناصر إخوانية وشيوعية وناصرية، تتحرك لتعبئة موجة من الغضب تجر النظام ـ كما قال أحدهم ـ إلي معارك تستنزفه سياسيا. وأي قاريء لحركة المجتمعات الحديثة في العالم المحيط بنا، لا بد أن يدرك أن هؤلاء الذين يروجون لسياسات الضرب بيد من حديد، كعلاج للمشكلات الاجتماعية الاقتصادية الحادة في الأسعار والغذاء، والأجور، هم بغير شك أعداء أنفسهم وأعداء هذا الوطن، وهم بما يشيعونه من أجواء التحريض والتربص أصبحوا يرون شبحا في كل بيت، وقتيلا في كل شارع، وعدوا في كل نقد، وخصما لابد من محاربته في كل قناة تليفزيونية أو صحيفة تنقل وقائع وأخبارا لاتسر، وهؤلاء هم الذين ينادون الآن بإغلاق القنوات التليفزيونية، وكسر أقلام المدونين، وفرض الرقابة علي الإنترنت مع أن أيا من هذه الوقائع تحدث كل يوم في بلاد أخري، فلاتصاب حكومتها بالهلع ولاتخرج الدولة شاهرة سيوفها في وجه الجميع. هؤلاء من حيث يدرون أو لا يدرون، يسيئون النصح عن جهل وغباء، ويقودون مصر الي نكسة سياسية تعيدها الي

---

(١) **سلامة أحمد سلامة (١٩٣٢- ٢٠١٢)**، صحفي مصري، عمل صحفيا بجريدة الأهرام، وكان له بها عمود صحفي عُرف بـ "من قريب"، انتقل به إلى جريدة الشروق، التي شغل بها منصب رئيس مجلس تحرير، بعد أن شغل فيها لسنوات طويلة موقع مدير التحرير. كان أول رئيس تحرير لمجلة " وجهات نظر ". وقد توفى سلامة يوم ١١ يوليو ٢٠١٢ عن عمر يناهز ٨٠ عامًا.

الشمولية الحمقاء.. ويقدمون الذرائع لإعادة العجلة الي الوراء، ولو أن الحكومة تحركت، كما تحرك رئيس مجلس الوزراء أخيرا بسرعة حين ذهب الي المحلة الكبري، وأعلن أن الدولة علي عهدها في مراعاة البعد الاجتماعي وأنها بصدد حل المشكلات التي يشكو منها العمال.. وأن منحة الشهر أو نصف الشهر هي مقدمة لإعادة النظر في الأجور والأسعار، لأمكن وقف الانهيار المريع الذي لحق بسمعة النظام.

لا يوجد مبرر واحد لتفسير التأخير واللامبالاة التي رانت علي العقول والقدرة علي الحركة فلم تعد لديها حلول غير اللجوء إلي الشرطة.. وقديما قيل ما فات وقته تعطل فعله، ولكن هذا المبدأ غدا فيما يبدو شعار المرحلة، فلا شئ يتحرك مالم تحدث كارثة ثم يترك لأصحاب الأقلام الصدئة والعقول الخشبية في وسائل الإعلام أن تعالج آثار التقصير وترفع أكوام القمامة السياسية والإعلامية التي أساءت لكل شيء. هناك للأسف قوي انتشرت في شقوق الصفوف الخلفية من النخبة الحاكمة، تخصصت في صناعة العداء.. من ليس معنا فهو علينا.. نوع من المكارثية الساذجة والبغيضة التي لاتفهم معني الديمقراطية، والحق في الاختلاف، والحق في الاحتجاج السلمي، والحق في عدم تأييد الحزب الوطني، والحق في التعبير والمطالبة بالإصلاح.. ولو قرأت ما تخطه أقلام هؤلاء الكتبة وصدقت أنهم يعكسون رأي من بيدهم القرار، فقل علي مصر السلام!!

١١- مقاطع من أغاني الغربة

بقلم : أسامة أنور عكاشة[١]

(١) مقطع افتتاحي(برولوج): من حكايات جدتي في بيان ما اختلفت فيه الأحوال، أن المصريين قديما ـ في زمنها هي علي الأقل ـ كانوا بعضا من أرضهم.. تضرب جذورهم في أعماقها ويرتبطون بها لا يستطيعون عنها فكاكا، وكان الشاب إذا استدعي للخدمة الوطنية.. تبعته مظاهرة نسائية يعلو فيها البكاء والعويل.. وتشد نساؤها الطرح السوداء.. ليس عن جهل أو إنكار لواجب خدمة العلم وتلبية نداء الوطن.. بل وداعا حزينا للفتي الذي فارق أرضه غصبا.. وربما ذهب الي الحرب وفيها ربما دفن في أرض غريبة لا جذور له فيها**!** وإذا كان البعد عنها قسريا يلتمس فيه عذر الخوف من طول البعاد بلا عودة.. فماذا نقول عن خروج الأهل خلف المسافر من القرية إلي بندر المركز التابعة له وهي مسافة قد تقل عن العشرة كيلومترات.. ومع ذلك يودعونه ويدعون له بسلامة العودة من السفرية التي ستبعده ولو

---

(١) **أسامة أنور عكاشة (٢٧ يوليو ١٩٤١- ٢٨ مايو ٢٠١٠)**، كاتب مصري روائي وكتب عددا من المسلسلات والأفلام والمسرحيات. وهو أحد أهم المؤلفين وكتاب السيناريو في الدراما المصرية والعربية. وتعتبر أعماله التلفزيونية الأهم والأكثر متابعة وشعبية في مصر والعالم العربي؛ لأنها تتناول أهم القضايا الاجتماعية والسياسية المعاصرة، ومن أشهرها "ليالي الحلمية"، و"الشهد والدموع"، و"المصراوية". وكان له مقال أسبوعي بجريدة الأهرام يعرض فيه لأهم آرائه الفكرية. حصل على ليسانس الآداب من قسم الدراسات النفسية والاجتماعية بجامعة عين شمس عام ١٩٦١. عمل بعد تخرجه أخصائيًا اجتماعيًا في مؤسسة لرعاية الأحداث، ثم عمل مدرسًا في مدرسة بمحافظة أسيوط، وذلك بالفترة من عام ١٩٦٣ إلى عام ١٩٦٤ ، ثم انتقل للعمل بإدارة العلاقات العامة بديوان محافظة كفر الشيخ، في الفترة ١٩٦٤- ١٩٦٦، انتقل بعدها للعمل كأخصائي اجتماعي في رعاية الشباب بجامعة الأزهر، في الفترة ١٩٦٢-١٩٨٢، إلى أن قدم استقالته ليتفرغ للكتابة والتأليف.

سويعات عن أرضه.. ومنابت أصله؟

أتذكر حكايات جدتي.. وأتلفت حولي متأملا جحافل المهاجرين والمغتربين وأتساءل: أهي الحاجة التي أحنت رءوس الرجال وقطعت جذورهم وصلة توحدهم مع الأرض الرحم؟.. أم تراها آليات التوحش الرأسمالي العشوائي الذي فتك بالمصريين وبعثرهم ومزق أواصر ارتباطهم وطرد منهم عشرات الآلاف وألقاهم في غياهب الغربة؟

(٢) مقطع من أجل عينيها: كانت عيناها هي الوطن.. سكنه وغاية مبتغاه.. وكانت رفيقة أحلام الصبا.. وتوأم القلب الخافق في صدر الأماني.. كانت.. وكانت ثم حان الحين للحظة الارتطام.. طلبت منه أن يتقدم الي الأب الكادح عائل الأسرة الكبيرة ورحب به ثم نطق لسانه بالقول الفصل: العين ياولدي بصيرة لكن اليد قصيرة! كان الرجل بدوره يمني النفس بعريس مقتدر يحل مشاكل الفتاة وأهلها! وكانت يداه أقصر من يدي أبيها.. فحكم المأزق أن يرحل الي بلاد النفط والآمال الكسيرة!!

يجلس على شاطئ الخليج ويحدق في الشمس الغاربة تعكس التماعاتها على الأمواج الكسولة.. ثم يغمض عينيه علي لون أخضر ينقله إلى وطنه في عينيها.. يغص بالحنين وتطرف عيناه بدمعة تنهنه في أعماقه.. يهاجمه إحساس بأنه وقع في الأسر.. وأنها لو انتظرت فلن ينتظر الأب.. هكذا كتبت في آخر رسائلها.. ألا تستطيع أن تفعل شيئا؟.. أعرف أن أحلام غربتك لا تعدو أن تكون وهما.. وستمر الأعوام وأنت تدور في الحلقة المفرغة فلم تستسلم لجرعات السم البطئ تسري في شرايينك لتجعلك عبدا لوعد لا يتحقق؟

هو يدرك ما بين سطور الرسالة.. ويشعر أنها تستغيث به: أن عد ولا تتباطأ.. فالوقت قصير.. يهتف بصوت يشق الصمت ليقنعه: إنما أبقي هنا من أجلك!

لم يصدق نفسه.. ولن يجرؤ على امتحان الروح..كل ما يستطيعه أن يركع ويبكي.. ويغمض عينيه علي الدموع المقهورة.. ليراها في لقاء لن يحدث أبدا..

ويحلم بعودة مستحيلة وقد ملأ جيوبه بالسراب.

(٣) مقطع من مرثية الإخفاق: ما الذي جاء بكم يأبناء الوطن؟ وأي ريح مسمومة ألقت بكم علي الشطآن الغريبة؟.. كيف صرتم أناسا من صبار..؟ تمضغون الحسك وتلوكون الحنظل؟.. لستم من عوام الشعب ولا كنتم يوما من أبناء السبيل.. بل ربما كنتم عصارة ثمار العقل والعلم في وطن لا يملك ولايتيه بغير ثروته البشرية.. قد نفهم ونقدر هجرة زويل ويعقوب وكل من بحثوا عن مراكز الإشعاع وقلاع التقدم.. ولكن كيف هاجرتم أنتم إلي بلاد المال السائل حيث تفوح روائح الثروة الفاحشة؟.. أيمكننا أن نبحث عن سبب آخر؟.. لا يمكننا تحت أي منطق أن نفهم هجرة العقول إلي بلاد لا تتفوق إلا في الثروة ولا يمكننا أن نجد مبررا للكبار من الصحفيين أو الفنانين أو أساتذة الجامعة والقضاة الذين يرحلون بحثا عن موازنة حياتهم المادية اللهم إلا إذا كانوا ضحية نكران القيمة وإهدار الجدارة في وطن اختلت فيه المعايير، فتسنم قمة الوجاهة والرفاهية كل مدع ومغامر وأفاق.. واضطر أصحاب القدر والقيمة لأن ينتبذوا مكانا يجترون المرارة وينعون الحظ والأوضاع المقلوبة!..

نعم! ما نرى سببا آخر.. ونحن أحق منهم باجترار المرارة ومكابدة مشاعر الإخفاق والفشل.. فنحن من كشفنا ظهورهم ووضعناهم في خانة اليك وطفقنا ندفعهم للحافة.. حيث تفغر الهوة فاها... ويبقي سؤال: من الذي يعود عليه ضمير نحن... وهو سؤال يستأهل التفكير..

كان صديقي م.ش من ألمع المواهب في مطلع الستينيات.. وكان يكتب القصة القصيرة بتميز خاص.. كتب عنه أمير القصة يوسف إدريس مشيدا بموهبته وأكد أنه أفضل أبناء جيله! سافر هذا الصديق إلي إحدى بلدان الخليج ليعمل لفترة ينتوي بعدها العودة ليستأنف مشروعه الأدبي.. لكن الفترة طالت

حتي أصبحت خمسة عشر عاما.. وعاد القصاص الواعد وقد فقد قلمه وتحول إلي تاجر ومقاول.. حقق ثروة وبني عمارات ولكنه أضاع أدوات إبداعه وروح الكاتب المتوهجة داخله.. ولم أجلس إليه بعدها إلا وقد جرفه الأسي ودمعت عيناه وكرر في كل مرة: يظن الجميع أنني نجحت.. والحقيقة أنني لم أحصد غير الهشيم!

خفق صدري بضربات الفشل وتذكرت صديقي حاصد الهشيم وأنا أقلب صفحات قصاص واعد أو هو روائي مبشر.. في رواية أهداها إلي بعنوان شماوس تحوي موضوعا غير عادي ومواقف في منتهي الطرافة، والأخ الكاتب هو الأستاذ أشرف أبواليزيد.. وهو صحفي مصري يعمل في الكويت.. وأريد أن أهمس في أذنه راجيا أن ينتبه لخدعة الزمن.. حتي لا ينزلق به فيسلبه أجمل سنوات عمره تدريجيا ويحوله الي مغترب مزمن أدمن اليأس ووجد العزاء فيما ملأ به جيوبه! ولينتبه إلي قلمه ليبقيه متيقظا مرهف الاستجابة لكل ما يحدث علي أرض الوطن! ولتكن شماوس بتجربة بطلها الفنان التشكيلي في الغربة التي عاد منها خاوي الوفاض لا يجد ما ينحته غير تماثيل الحمير لتكن مثالا تحذره، وتستخلص منها دروسا أعتقد أنك تلمح نذره كلما تلفت حولك في أرض الغربة.

أهنئك بصدور روايتك وأحيي ناشرها(دار عين للنشر) وأنا في انتظار روايتك القادمة!!

* بقي في جعبة هذا المقال كلمات أريد أن أعبر بها عن خطورة تجريف تربة الإبداع في مصر وهي عملية تجري علي قدم وساق مستغلة مناخ الأزمة الاقتصادية التي تأخذ بخناق كل الفصائل الاجتماعية وتجردها من كل أسلحة المقاومة.. وأولها الإرادة التي ترفض الاستسلام! ولا أدري ماذا يكون عليه الحال لو اختنقت الإرادة الجمعية لشعب من الشعوب!!

١٢- معجزة الأخوين رحباني

بقلم: فاروق شوشة[(١)]

هي حالة فريدة في تاريخ الغناء العربي، وربما لا يكون لها مثيل في الغناء العالمي كله، أن يتوحد مبدعان كبيران في صورة فنية واحدة وتسمية واحدة، فلا يعرف منهما من الشاعر ومن الملحن، من الذي صاغ هذا الكلام الجميل الرائع، ومن الذي وضع لحنه وموسيقاه، فإذا هو ـ بالصورة التي نعرفها له ـ عمل شديد النفاذ والتميز والتأثير، تغنت به فيروز بصوتها الأعذب والأنقي، فمنحته سمة الخلود.

هذا هو الأمر في صيغة الأخوين رحباني: عاصي ومنصور، لن نعرف أبدا من الشاعر ومن الموسيقي، فكل منهما شاعر كبير وموسيقي كبير، وقد استمرت مسيرتهما معا علي هذا المنوال، علي مدي أكثر من ستين عاما، وهما ـ معاـ نجمان ساطعان في سماء الغناء العربي، تحملهما فيروز علي جناحيها، وتطوف بهما، وبفنهما، إلي كل الآفاق.

وبعد رحيل عاصي، ظل منصور الرحباني وفيا لهذه الحالة الفنية التي أبدعاها معا، وعندما نشر ـ مؤخرا ـ باقة من أجمل القصائد التي تغنت بها فيروز، نشرها باسمهما معا: الغزليات والوطنيات والقوميات، والشجن والغربة والحنين والبكاء والترحال: أنا ياعصفورة الشجن، مثل عينيك بلا وطن/ بي كما

---

(١) **فاروق محمد شوشة** شاعر مصري . ولد عام ١٩٦٣ بقرية الشعراء بمحافظة دمياط . حفظ القرآن، وأتم دراسته في دمياط. وتخرج في كلية دار العلوم ١٩٥٦، وفي عام ١٩٥٧ عمل مدرسًا بكلية التربية جامعة عين شمس، والتحق بالإذاعة عام ١٩٥٨، وتدرج في وظائفها حتى أصبح رئيساً لها عام١٩٩٤، وعمل أستاذاً للأدب العربي بالجامعة الأميركية بالقاهرة. أهم برامجه الإذاعية: لغتنا الجميلة، منذ عام ١٩٦٧، والتلفزيونية: (أمسية ثقافية) منذ عام ١٩٧٧. عضو مجمع اللغة العربية في مصر. رئيس لجنتي النصوص بالإذاعة والتليفزيون، وعضو لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للثقافة، ورئيس لجنة المؤلفين والملحنين. شارك في مهرجانات الشعر العربية والدولية.

بالطفل تسرقه، أول يد الوسن/ واغتراب بي وبي فرح، كارتحال البحر بالسفن/ أنا لا أرض ولا سكن، أنا عيناك هما سكني.

ومع ديوان القصائد المغناة ينشر منصور ديوانيه الجديدين: القصور المائية و أسافر وحدي ملكا. وفي أولهما حديث جميل عن عاصي ورسائل إليه ذائبة في ماء المحبة والحنين، وهو يقول: صحيح أننا، عاصي وأنا، ابنا الدراسة الموسيقية، لكن هناك غرابات تغييرية وفدت إلي موسيقانا. لم تأخذنا إليها المدرسة، لا أعرف من أين جاءت، وعصفت بعطائنا.

هذه الغرابات التي يشير إليها منصور هي موطن الفتنة والتفرد في الصيغة الرحبانية كلاما وموسيقي، شعرا ـ بالفصحي وبالمحكية اللبنانية ـ وألحانا، وإبداعا سامقا حمله صوت سماوي محلق، ليس من أصوات هذه الأرض المحملة بالشهوات والترهات والنزوات والرغبات المحدودة، بل هو صوت أثيري مبحر دوما في الأنقي والأصفي من الطبقات البعيدة في الوجدان.

في مستهل ديوانه الجديد أسافر وحدي ملكا، يقول منصور: ياعاصي، ثلاثون سنة ونحن نبارك الفرح، سأتفجع الليلة كما بالمآسي، وكعويل أنبياء التوراة. والديوان بكائية لبيروت، التي عاشت الخطر والدمار ولاتزال. والتي سكنها الرعب والفزع ولاتزال، والتي: يوم، يومان، ثلاثة أيام، نتوسد أرض الملجأ، وحطام العربات، في اليوم السابع جاء القصف، صعدنا، في الشرفات جلسنا، وتنبأت علي بيروت وصولا إلي قوله قتلوني الليلة يا امرأة، تسكن قلبي، مسحوا بالزيت خناجرهم ثم اقتسموا فرح السلب، ومنصور الرحباني يبشرنا بأنه قادم إلى القاهرة ليعرض فيها مسرحيته الغنائية الجديدة زنوبيا، وهو الذي أبدع من قبل عمليه الرائعين عن سقوط و المتنبي وأتيح لجمهور القاهرة- منذ عدة سنوات- أن يعانق فن منصور، المتوحد بعد رحيل عاصي، وأن يتابع فيه ما صنعه الأخوان رحباني من قبل وهما معا، شركة حياة ورحلة إبداع لاتتكرر.

بالفن وحده، ينتصر منصور، والرحبانية جميعا: جيل الآباء وجيل الأبناء

على الأحزان التي يعيشها لبنان، ويمدون من أشعارهم وأنفاسهم، بساط أمل، وجسور محبة، ورؤي حياة، وإصرار مبدعين علي أن يجعلوا الحاضر أغني وأجمل، وأن يغنوا تحت الحصار، ويعبروا فوق الألم، ويبنوا برغم الخراب والدمار. وهم لايبدعون للبنان وحده، فالهم العربي واحد، والوجدان العربي كله يموج بأشواق الحرية والتحرير، والرغبة في التطهر بهذه الكلمات والأنغام الرحبانية، وبصوت فيروز.

١٣- شباب وتعليم

كلمات جريئـة

يكتبها: لبيب السباعي(١)

ماذا ينتظرون ؟!

اعترف بأن موقف رجال الأعمال والأثرياء في مصر تجاه مشروع جامعة القاهرة أصابني بالدهشة والحيرة!! رجال الأعمال ومليارديرات مصر الذين تعلموا في جامعة القاهرة في ظل مجانية التعليم والذين لم يتركوا فرصة واحدة لاستغلال هذه الجامعة العريقة لتحقيق مصالحهم الشخصية إلا واستفادوا منها حتى آخر نقطة ماديا وأدبيا، بل وفي بعض الأوقات وظفوا واستثمروا اسم جامعة القاهرة ليكون واجهة للدعاية لأنفسهم والتلميع لدورهم!! رجال الأعمال وأصحاب المليارات في مصر الذين لم يترددوا في أي مناسبة كروية أو فنية

---

(١) **لبيب صلاح السباعى** (١٩٤٥- ٢٠١٢) كاتب صحفي مصري راحل حصل على ليسانس من قسم الصحافة بكلية الآداب في جامعة القاهرة عام ١٩٦٧م. عمل "السباعي" فور تخرجه صحفياً بجريدة "الأهرام" حيث تخصص في الجانب الأكبر من عمره الصحفي بمجال التعليم وكان المشرف على صفحة "شباب وتعليم" بالجريدة، كما ترأس مجلة الشباب التي تصدر عن مؤسسة الأهرام. شغل منصب رئيس مجلس إدارة مؤسسة الأهرام وأمين عام المجلس الأعلى للصحافة واختير عام ٢٠١١ ضمن المجلس الاستشاري المصري. وهو صاحب العمود الشهير «كلمات جريئة» بالأهرام اليومي. ويعد هو أول رئيس رئيس مجلس ادارة للأهرام بعد ثورة ٢٥ يناير وهو أول صحفي يقدم اعتذارًا للشباب عقب الثورة عن تغطية وسائل الإعلام الحكومية لأحداثها، مؤكدا أن الأهرام هى ضمير هذا الوطن وهذا الشعب في المجال الإعلامي. من تلك المعارك التى خاضها السباعي، بنجاح من خلال مقالاته على مدى شهور طويلة، منع بيع أرض ملاصقة لجامعة القاهرة، تابعة لوزارة الاستثمار، بعدما استجاب له محمود محيى الدين، وزير الاستثمار السابق في عهد مبارك، وتم إلغاء البيع، وضمت الأرض إلى جامعة القاهرة، كما يعد صاحب مبادرة انشاء جامعة زويل للعلوم والتكنولوجيا لتكون قاعدة للبحث العلمي في مصر.

عن الظهور بسرعة الفيمتو ثانية عبر جميع وسائل الإعلام يقدمون تبرعاتهم للسادة لاعبي كرة القدم أو الفنانين بل وفي معظم الأحوال انهالت ملايين الجنيهات تبرعا للسادة اللاعبين وهم مازالوا على أرض ملعب المباراة وأعلنت تبرعات أصحاب المليارات في مصر تليفزيونيا وعلى الهواء مباشرة وتسابق مقدمو البرامج التليفزيونية في مزاد مفتوح للإعلان عن أرقام ومبالغ التبرعات التي قدمها بكل كرم أثرياء مصر تكريما لأقدام السادة اللاعبين الذين أدخلوا الفرحة والبهجة على قلوب المصريين!! وماله مفيش مانع ليس لدينا أي اعتراض! ولكن السؤال المدهش والمحير هو أين اختفي. هؤلاء الأثرياء عندما أصبح الأمر يتعلق بهدف علمي محترم وليس بهدف في مرمي الفريق المنافس في مباراة لكرة القدم؟! ماذا ينتظر أصحاب المليارات في مصر حتي يساهموا في مشروع جامعة القاهرة رقم٢ والذي بدأ منذ أسابيع؟! والمثير للدهشة والحيرة أننا كنا نتوقع أن يبادر أصحاب المليارات ـ من باب تبييض وجوههم وتحسين صورتهم لدي الرأي العام ـ إلي التسابق للتبرع لصالح هذا المشروع ولم نكن نتوقع ما جرى!!

وما جرى هو أن مئات من المواطنين البسطاء أمثالنا هم الذين سارعوا ومن اليوم الأول إلي تقديم ما يقدرون عليه.. والحقيقة أننا لم نكن نجرؤ علي أن نطالب هؤلاء المواطنين البسطاء بالتبرع في ظل المعاناة اليومية والحرب التي يخوضونها ضد الغلاء والارتفاع المتواصل وبدون توقف لأسعار كل شيء على أرض مصر.. ومع ذلك جاءت معظم التبرعات من أبناء مصر البسطاء أصحاب المرتبات المحدودة، وكانت تبرعاتهم بعشرات ومئات الجنيهات تحمل إشارة واضحة إلي إدراك المواطن المصري البسيط لأهمية ومكانة جامعة القاهرة رمزا لجامعات مصر وحلمهم بأن الجامعة هي الجسر المشروع للعبور إلى مستقبل أفضل.. وباستثناء حالات معدودة لعدد من الأسماء المحترمة علميا التي قدمت تبرعات ذات قيمة مالية ملموسة بلغت في واحدة منها مبلغ مليون جنيه فإن أغلبية ما تلقته جامعة القاهرة جاء من جيوب البسطاء بل وغير القادرين، مع كل احترامنا وتقديرنا لهم. ولكن يظل السؤال ماذا ينتظر أغنياء

مصر؟! وماذا ينتظر أعضاء مجلسي الشعب والشوري والمجالس القومية المتخصصة وأساتذة الجامعات ورجال الأعمال والمليارديرات الذين يكفي تنازلهم عن أرباح يوم واحد فقط لتمويل مشروع توسعات جامعة القاهرة!!

البعض يرى أن الدولة ـ صاحبة الأرض التي تنفذ عليها هذه التوسعات ـ عليها أن تقدم هذه الأرض لجامعة القاهرة مجانا أو بإيجار رمزي أو تحت أي مسمى آخر، ونحن نقول لهم إذا كنتم تنتظرون ذلك لكي لا تتبرعوا لجامعة القاهرة فإننا نقول لكم إن الجامعة في حاجة إلي هذه التبرعات حتي لو قدمت الدولة الأرض للجامعة، لأن المشروع يحتاج بعد توافر الأرض إلى تمويل مالي كبير للإنشاءات والتجهيزات العلمية وغيرها!!

وما يدعو للدهشة أيضا موقف ـ أو بمعني أدق لا موقف ـ وزارة التعليم العالي!! وكأننا نطلب مساهمة لإنشاء جامعة في دولة موزمبيق مثلا!! كنا نتوقع أن تبادر وزارة التعليم العالي المصرية إلي تبني حملة واسعة تساند الجامعة من أجل التبرع لمشروع جامعة القاهرة رقم٢، أو أن تبدأ الوزارة بنفسها فتقدم جزءا من إيراد ما تتقاضاه من الجامعات الخاصة من إتاوات بآلاف الجنيهات تحت مسمي غرامات وهي غرامات تبدأ من عشرين ألفا من الجنيهات وتصل إلى نصف مليون جنيه وذلك بدعوي أن حصيلة هذه الغرامات أو الإتاوات المالية سوف تودع في صندوق يصرف منه علي تطوير دور الجامعات الخاصة ورسالتها في خدمة المجتمع!! بالذمة فيه كلام أحلي من كده!!؟ الوزارة بعد أن نجحت في تطوير جامعات الحكومة بالبرامج المسمومة والمدفوعة سوف تنفق علي تطوير دور الجامعات الخاصة!!! يعني إيه تطوير دور؟! الوزارة جمعت الإتاوات في الصندوق والله وحده يعلم كيف ستنفق ما في الصندوق على حكاية تطوير دور الجامعات الخاصة؟! كنا نتمني أن تبادر الوزارة والوزير بعد لم الغلة من الجامعات الخاصة التي مع الإتاوات تحت اسم غرامات تسدد إتاوة أخرى إجبارية قدرها مائة وخمسون جنيها عن كل طالب تقبله كل جامعة خاصة على أرض مصر وتلك المبالغ توفر في مجملها ملايين من الجنيهات لا أظن أن الوزارة تبخل بها على جامعة القاهرة!!

١٤- بورتريه

الفكهاني

بقلم: خيري شلبي(١)

من أصلاب فاكهي شرقاوي جاء الشاعر الغنائي مرسي جميل عزيز إلي الدنيا. كان على ابن الفاكهي أن يكون فاكهيا كأبيه ومعظم أبناء عائلته الشرقاوية

---

(١) **خيري شلبي (٣١ يناير ١٩٣٨- ٩ سبتمبر ٢٠١١)**، كاتب وروائي مصري. ولد بقرية شباس عمير بمركز قلين بمحافظة كفر الشيخ. كان من أوائل من كتبوا ما يسمى الآن بالواقعية السحرية، ففى أدبه الروائى تتشخص المادة وتتحول إلى كائنات حية تعيش وتخضع لتغيرات وتؤثر وتتأثر، وتتحدث الأطيار والأشجار والحيوانات والحشرات وكل مايدب على الأرض، حيث يصل الواقع إلى مستوى الأسطورة، وتنزل الأسطورة إلى مستوى الواقع، ولكن القارئ يصدق ما يقرأ ويتفاعل معه. على سبيل المثال روايته (السنيورة) وروايته (بغلة العرش) حيث يصل الواقع إلى تخوم الأسطورة، وتصل الأسطورة في الثانية إلى التحقق الواقعى الصرف، أما روايته (الشطار) فإنها غير مسبوقة وغير ملحوقة لسبب بسيط وهو أن الرواية من أولها إلى آخرها (خمسمائة صفحة) يرويها كلب، كلب يتعرف القارئ على شخصيته ويعايشه ويتابع رحلته الدرامية بشغف. ابتدع في الصحافة المصرية لونا من الكتابة الأدبية كان موجودا من قبل في الصحافة العالمية ولكنه أحياه وقدم فيه إسهاما كبيرا اشتهر به بين القراء، وهو فن البورتريه، حيث يرسم القلم صورة دقيقة لوجه من الوجوه تترسم ملامحه الخارجية والداخلية، إضافة إلى التكريس الفنى للنموذج المراد إبرازه، وقدم في فن البورتريه مائتين وخمسين شخصية من نجوم مصر في جميع المجالات الأدبية والفنية والسياسية والعلمية والرياضية، على امتداد ثلاثة أجيال، من جيل طه حسين إلى جيل الخمسينيات إلى جيل الستينيات.

وقد صدر من هذه الشخصيات ثلاثة كتب هي:

- أعيان مصر، عن الدار المصرية اللبنانية.
- صحبة العشاق، عن الهيئة العامة للكتاب.
- فرسان الضحك، عن دار التحرير للطبع والنشر.
- فرسان الضحك، عن دار التحرير للطبع والنشر.

ميسورة الحال لا بأس أن يلتحق بالمدارس كأبناء علية القوم، وأن يحصل على العلم قدر ما يستطيع، ولكن عالم الفاكهة قد اتسع واغتني في وجدانه باغتناء وعيه وثقافته فإذا وجدان أهله قد أصبح في مخيلته حدائق فاكهة. كانت الفاكهة شعرا، وكان الشعر فاكهة وكان مرسي جميل عزيز «فكهاني» الشعر، وشاعر الفاكهة تشم في أشعاره نكهة التفاح والخوخ والعنب والتين والرمان والبرقوق والجميز والمانجو.

قصائده أغنيات متنوعة المذاق كالفاكهة. هو شاعر فحل كبير، مثل علي محمود طه وإبراهيم ناجي والهمشري وأحمد زكي أبوشادي وغيرهم من لوامع الثلاثينيات والأربعينيات والخمسينيات في حقل الشعر العربي المعاصر، بل لعله يتميز عنهم بما يمكن أن نسميه بالرومانسية الواقعية فإذا كانت الرومانسية غالبة عليهم جميعا بصورة تجعل بعضهم يغازل الوجدان دون أن يخترقه ويدخل في نسيجه ويؤثر فيه، فإن رومانسية مرسي جميل عزيز تنبع من رؤية واقعية لكل ما في الوجود من حوله. إنه كفلاح من محافظة الشرقية، وابن أحد كبار تجار الفاكهة الحاج جميل مرسي جميل، في الزقازيق، كان علي وعي تام بتراث الغناء الشعبي في جميع مناسباته، سيما ومجتمع الفاكهة غنائي عريق في غنائيته، لكل نوع من أنواع الفاكهة أغنياته العذبة المليئة بالصور الشعرية البديعة التي تتحدث عنه ككائن إنساني، وربما كان العنب صاحب الحظ الأوفي من هذه الأغنيات. من المؤكد أن مرسي جميل عزيز قد نشأ في مجتمع غنائي صرف، مجتمع الفاكهة من ناحية ومجتمع الفلاحين من ناحية أخري ولا شك أن ارتباطه بهذا التراث هو المسئول عن التكوين الرومانسي لشاعرنا منذ البدء وحتي الختام، وهي كما ألمحنا آنفا رومانسية تتشرب الواقع المادي الملموس تسمو به إلي آفاق رحبة مفعمة بالتفاؤل والبهجة وحب الحياة وعشق الجمال ونشدانه في كل شيء. من المرحلة الوصفية في بواكيره إلي مرحلة النضج الشعري الخالص كان المحور الأساسي في شعر مرسي هو الحب، في جميع صوره وألوانه ومستوياته وروافده. لقد ظل مرسي طول حياته يكرس للحب،

يقوم بإرشاد القلوب وتوعيتها بأساس الحب وجوهره الثمين، ويرخص للفتاة بأن تعبر عما يطرأ عليها من مشاعر الحب، يغوص في أعماقها يترجم كل ما يمور في صدرها من خواطر تعجز عن البوح بها.

كشاعر غنائي بالفطرة والسليقة أدرك أن الشعب المصري يعيش في محنة وجدانية يمكن تلخيصها في أزمة الحب، وهي أزمة ناتجة عن هذه الازدواجية المعمرة في المجتمع المصري ذلك أن الشعب المصري الطالع من أصول حضارة زراعية عريقة في الأصالة، شعب حباب بطبعه، رقيق الطبع، حلو المعشر، سجلت نقوشه ملاحم حب حقيقي حب تحققت به وفيه بطولات خارقة، إيجابية، فهناك من يخلد ذكري حبيبته ببناء معبد باسمها يظل يناطح الزمن قروناً طويلة، وهناك من نحت أبدع التماثيل لحبيبته، ومن في سبيلها افتتح البلاد وحقق المعجزات وابتني المدن، ومن أغرقت نفسها حزنا علي ضياع حبيبها .. إلخ الخ.. فالحب في تلك العصور الناهضة كان شرعياً مباحاً، وحرية الحب مكفولة للجميع، لا تحدها حدود طبقية أو سياسية أو دينية، إن العلاقة بين رجل وامرأة هي شرط أساسي لقيام الحياة، وامتزاجها الخلاق مشروط بقيام الحب بينهما أولاً وقبل كل شيء، فالحب جبلة فطر عليها الإنسان، ولولا قيام الحب في العصور المصرية القديمة ما نشأت حضارة ولا قامت مدنية وحتي في العصور الحديثة والمعاصرة فإن قصص الحب في ربوع الشعب المصري كثيرة.. أغنيات ومواويل الفلكلور المصري تغني للحب وتنحت له تماثيل خالدة، تعرضه باعتباره بلسم الحياة ونورها، وتندد بكل من يقف في طريق الحب أو يعكر صفوه، وتسخط علي العواذل فتقدمهم في أبشع صورة تفيض كرها وازدراء واشمئزازا.. فكيف ينشأ من هذا الشعب مجتمع يحرّم الحب ويعرقل نموه، يضع الأشواك والمحاذير في دروبه ويحكم علي الفتاة أن تتحمل وحدها عبء مسئولية الوقوع في خطيئة الحب فتدفع ثمنها غالياً؟!. نعم هو المجتمع وليس الشعب، المجتمع بمعني منظومة العادات والتقاليد والقوانين والأعراف التي يعيش الناس تحت سيطرتها وهذه ـ المنظومة ـ ليست كلها مما يوافق عليه

عموم الناس، إنها من وضع طبقات وفئات تسلمت أريكة السلطة في أزمنة عديدة، أرادت بها خدمة مصالحها وحماية نفسها بتكبيل سلوك الدهماء والعامة السر في هذه الازدواجية يمكن أن نلتمسه فيما يطرأ على الواقع المصري - طوال التاريخ - من تقاليد وأعراف قبلية وفدت إلي مصر واستوطنتها ونشرت في ربوعها معتقدات صحراوية جافة تنظر للمرأة باعتبارها أداة للمتعة ومجلبة للعار في نفس الوقت، ولهذا فهي تستحق السجن إن لم يكن الوأد فور ولادتها، ورغم أن ثقافة البلاد باتت ناطقة بالعربية الفصحي في جانبها الرسمي فإن الوجدان المصري القديم ظل محتفظا بأصالته فعبر عن نفسه خير تعبير في الفلكلور الشعبي، الذي يدافع عن حق البنت في الحب وإعلان ذلك في الضوء. ومع ذلك فإن التقاليد الجاهلية العربية التي كانت تئد البنت لحظة مولدها تأصلت في المجتمع المصري فأصبح يمارس وأد البنت وإن كان بشكل آخر، يميتها حية، يسجنها في قمقم، يحرمها حق الحب: «ما عندناش بنات تحب!.. ما عندناش بنات لها رأي في الزواج!.. ما عندناش بنات تخرج برة!.. إلخ». ولهذا كان من قبيل المغامرة أن يكتب الشاعر أغنية على لسان فتاة تبث فيها لواعج قلبها الممسوس بالحب، وكان لا بد لهذا الشاعر أن يكون في قوة ولباقة وحرفنة مرسي جميل عزيز يقنع المجتمع بقبول هذه الظاهرة الخطيرة: ظاهرة أن تعلن الفتاة عن حبها بكل وضوح. كان لا بد من شاعر كمرسي جميل عزيز يقنع المجتمع المتزمت المتصلب بأن الحب ليس خطيئة. على ضوء ما سبق نستطيع فهم الدور الذي لعبه مرسي جميل عزيز في المجتمع المصري من خلال شعره الغنائي. لقد نجح في ترقيق الطباع الخشنة، وتقبيح العقول المغفلة، وتوضيح رسالة الحب، وإشاعة مناخ عام صالح لنمو الحب، مستخدما في ذلك جميع الأصوات الجيدة، فليس هناك مطرب أو مطربة من أعمدة الغناء المعاصرين إلا وكتب له مرسي أكثر من أغنية، وبعض الأصوات ذات النفوذ الشعبي الكبير كانت لها معه أشواط طويلة وكبيرة كأم كلثوم وعبد الحليم ونجاة الصغيرة ووردة وشادية وقنديل وعبد العزيز محمود وغيرهم.

ولأن فتاة المدينة كانت تتمتع بشيء من الحرية، لذا فقد أفرغ مرسي كل اهتمامه على أمر الفتاة الريفية باعتبارها يقع عليها أكبر الظلم، إنها في الصعيد مثلا يمكن أن تدفع حياتها ثمنا لنظرة عابرة. كان لا بد له أن يعالج محنة هذه البنت، أن يحرضها على الحب الحقيقي ذي الهدف النبيل الشريف، وأن تعلن عن حبها بكل شجاعة طالما أنه لا مجال فيه للدنس. كأن يوسع وعيها بحقيقة معني الحب، يعطيها صورا وأمثلة خلابة لمفهوم الحب، بل يضع على لسانها قاموسا راقيا لمفردات الغزل، تتناقله الألسن بسهولة وشغف. إنه قاموس راق لأنه يربط بين الغزل والقيم الجمالية والأخلاقية وبين الحبيب والوطن، حتي ليصبح الحب - في الحبيب قيمة إنسانية عليا. ها هي ذي البنت تقول لأمها:

مال الهوي يا امه   مال الهوي يا امه   أنا لا ملت إليه
ولا ندهت عليه   هو اللي مال يا امه

حين كان صوت الشحرورة صباح يصدح بهذه الكلمات من ألحان كمال الطويل كانت فتيات كل القرى يتسابقن في غناء اللحن في الأفراح والحقول . ذلك أن هذا النوع من الغناء الصادق الشريف لم يكن جديدا عليهن، بل هو بضاعتهن الفلكلورية العريقة ردت إليهن ولكن في صورة أكثر جلاء وأوسع أفقا. فمثلما في الفلكلور الغنائي عكست الكلمات حياء الفتاة حين ينتفض قلبها لأول مرة فتحدث أمها .وهي إن كانت تصرح لأمها بأن سهم الحب قد أصابها فإنها من فرط الخجل تنفي عن نفسها المسئولية بادئ ذي بدء: «هو اللي مال يا امه»، هي إذن ليست خبيرة بأمور الحب والهوي إنما هي - فحسب - تشعر بأن شيئا جديدا جميلا طرأ عليها وأن مشاعر جديدة تغزو قلبها. لكنها - في أغنية تالية - تنتقل إلى مستوي أعلى من الخطاب حين ترى أن حبها قد أوشك أن يتوج بالخطوبة، لقد جاء حبيبها يطلب يدها، وهكذا تصاغ هذه اللحظة الحميمة البالغة الأهمية في حياة الفتاة في صورة شعرية بديعة رفيعة المستوى حيث يتاح فيها للفتاة أن تقول كل شيء دون أن تقع في الغلط أو الترخص المحظور:

يا امه القمر عالباب   نور قناديله

يا امه أرد الباب   ولا أناديله

وخطاب الحب عند مرسي جميل عزيز خطاب مستنير، بعيد كل البعد عن التهويمات الرومانسية والكلام المرعوش الفج الخاوي من كل معنى، فحين تقول الفتاة لحبيبها:

أنا قلبي إليك ميال ومفيش غيرك ع البال

أنت وبس اللي حبيبي مهما يقولوا العذال

إنما تكون قد نقلت إليه معنى محدداً، أطلعته على موقف شديد الوضوح والمصداقية، بل إن الحب يتحدد بمعناه الواسع الشامل حين تقول له في نهاية الخطاب:

والدنيا انت بهجتها والبهجة انت فرحتها

والفرحة انت يا حبيبي حلاوتها وابتسامتها

ومليت الدنيا عليه ود وحب وحنيه

خليتني أحب الدنيا طول أيامي ولياليه

والشاعر حين يعبر عن موقف الفتاة الريفية من الحب، ومدى احتياجها إليه كالماء والهواء، وحين يغني على لسانها بمناسبة الخطوبة يضمن أغنيته خطابا إلى الأب، يبلغه ـ بشفرة الشعر ـ رسالة لا تقل أهمية عن خطوبة ابنته. وإذا كان الشاعر الشعبي القديم قد غنى كثيرا على لسان الفتاة في مناسبة خطوبتها فإن مرسي جميل عزيز يوسع هذا الخطاب ويثريه، ينقله إلى مرتبة أعلى في الأهمية، بهذه الرسالة الخفية التي يوجهها للأب في ثنايا الأغنية:

وقفوا الخطاب سنتين ع الباب مارضيش أبويا

بعتوا المراسيل بكتير بقليل مارضيش أبويا

لاجل نصيبي راح له حبيبي وافق أبويا

هذه اللمسة الشعرية الذكية التي اختتم بها المقطع تكاد تهتف بكل أب، تهيب به أن ينتقي من بين خطاب ابنته من هو حبيب إلى قلبها فإن عثر عليه فلا يتردد في قبوله.

١٥- محمود مرسى.. رحل فى وهج الصيف(*)

بقلم: سناء البيسي(١)

هل من أحد فكر يومًا فيمن نسج له سيد درويش لحنه العبقرى «أنا هويت وانتهيت وليه بقى لوم العزول»؟ وحتى لا أتسبب للأذهان في مزيد من التوهان خاصة هذه الأيام فإن الذى عشق وهوى وانتهى زمان وتمنى لحبه أن يزول كان مرسى بك محمود نقيب محاميى الإسكندرية فى العشرينيات الذى له شارع باسمه فى محرم بك، عضو مجلس الشيوخ وصاحب الصالون الأسبوعي كل خميس لأصدقاء الفن والأدب والثقافة والسياسة والطرب، وكان من المترددين الشيخ سيد درويش الذى استحوذ علي أنّات وآهات الأفوكاتو الدامعة المتوجعة ليحوِّلها بدوره إلى موال ألم لم يزل لوقتنا هذا يجيش بمعانيه وتأوهاته فى صدور المحبين المقهورين المغلوبين على أمرهم.. وتعود آلام النقيب الحبيب إلى ضغوط منزلية هائلة من جانب الزوجة أم الستة أولاد الذكور لدفعه دفعاً لطلاق زوجة السر الصغيرة الحسناء التى انكشف أمرها وبان، وكانت قد جاءته زبونة لرفع قضية على الجيران فوقع فى هواها وتزوجها لتنجب له محمود.. ولم تمكث المطلقة الحسناء طويلا فى بيت أبيها لتنتقل إلى بيت الزوج الجديد لاشين بك نصار الذي أنجبت له إسماعيل وصلاح ومصطفى لتغدو بمثابة فاتحة الخير الوفير عليه، فمن بعد ثلاثين فدانا أصبح يمتلك ٤٠٠ فدان إلى جانب ألفى

(*) المقال منشور في الأهرام اليومي يوم ١٤ - ٠٩ – ٢٠١٤.

(١) سناء البيسي كاتبة وصحفية وتشكيلية مصرية، وهي صحفية في جريدة الأهرام. حصلت على ليسانس الصحافة، كلية الآداب جامعة القاهرة عام ١٩٥٨، وعملت محررة بجريدة الأخبار. تدرجت إلى أن أشرفت على مجلة نصف الدنيا. وهي أيضاً فنانة تشكيلية وزوجة للفنان التشكيلي منير كنعان. تقيم معارض في مصر وخارجها. ويعد مسلسل (هو وهي) من أشهر مؤلفاتها التي تحولت إلى عمل درامي، والذي شهد تعاوناً بينها وبين الفنان صلاح جاهين. من مؤلفاتها أيضاً: في الهواء الطلق - امرأة لكل العصور- الكلام المباح - الكلام الساكت - أموت وافهم.

فدان استئجارا من وزارة الأوقاف غير العقارات والعمارات حتى أطلق عليه أهل الإسكندرية لقب أبوالذهب لقسمهم بأنه لا يعد الجنيهات بل يوزنها بالكيل.. ويرجع مرجعنا للمشتت الصغير محمود الذى مكثَ مع زوجة الأب بعد طلاق الأم فتدس له ليُعزل فى المدرسة الداخلية وهو لم يتجاوز الخامسة كى لا يتاح له الخروج من أسوارها إلا مرتين في العام.. عيد الفطر وعيد الأضحى، إذ يرسل الوالد بالباشكاتب ليأتى بالصغير فيقف عند باب الحجرة فينادى عليه مشرعاً تجاهه ظهر يده التى يلطعها الصغير صاغرًا متمتماً «كل سنة وحضرتك طيب يا بابا» فيأمر حضرته محمود أفندى الباشكاتب: «انزل اشترى للولد بنطلون جديد وجزمة وطربوش»..

ويفضفض محمود مرسى لصديق العمر مهندس البترول ميشيل مرقص الذى روى له تفاصيل نصف حياته الأول، أما النصف الآخر فكان شاهداً بنفسه على أيامه ولياليه.. «وبعد ما أبوس ظهر كفه وأرفعها للجبين يقوم يضعها فى جيب الصديرى ليخرج لى بالعيدية خمسة صاغ»... فى جنازته وأنا فى السابعة اصطحبنى زوج أمى لاشين نصار لأمشى وراء نعش أبى بجوار إخوتى الستة كنوع من إثبات صحة نسبى للفقيد..».. وتتراكم السنوات ويذهب الصديق ميشيل في منتصف الليل لينقل لمحمود بالتدريج الخبر بوفاة والدته سيدة المجتمع وصديقة بيت مكرم باشا وزينب هانم الوكيل التى كانت ترتدى البروش الماسى الذى لا يقل ثمنه عن ٧٠ ألف جنيه بلون فستان السهرة، وتنتظرها فى الجراج السيارة المرسيدس الخاصة بسائقها، وهى التى ورث محمود عنها التمثيل، فقد كانت لديها موهبة بارعة فى تقليد كل من تلاقيه ولو جلست إليه لدقائق.. وما أن يتساند محمود على ظهر المقعد حتى لا يقع من الصدمة حتى يصر على السفر على الفور لتشييع الجنازة بالإسكندرية، وفى مشوار الضباب يحاول الصديق أن يفتح له من بعيد مسألة الميراث فيغلق محمود عليه جميع الأبواب فكل حاجة كتبها زوج أمه بالسحتوت لأبنائه، حتى المرسيدس كانت من الأصل باسمه.. وبعد إجراءات الدفن جلس محمود الدقة يوقع إقرارا على نفسه

أمام أشقائه الأثرياء بأنه لا يدين أحدًا منهم بمليم واحد.. بعدها تم حصوله على مبلغ ٥ آلاف من أفواه السباع كانت بمثابة زيت السراج لإنارة طريق الشوك الذى اعتمد فيه على نفسه وجهده الشخصى ليتفوق طوال الوقت.. وكان بدافع التحدى قد قرر الحصول على البكالوريا «الثانوية العامة» من المنزل ونجح بتفوق ليغدو الأول على القطر، وفى آداب الإسكندرية قسم الفلسفة التي يعشقها وينكب على قراءتها من أمهات الكتب حتى غير المترجمة قام ببطولة مسرحية أوديب لسوفوكليس ترجمة د. طه حسين أول رئيس لجامعة الإسكندرية الذى استحضر للفرقة الجامعية جورج أبيض للإخراج، وحلمى رفله للماكياج، وجميع المناظر والديكورات من الأوبرا، ونجحت المسرحية التى شاركت فيها إلى جوار محمود مرسى الجوقة التى أصبحت فيما بعد كوكبة علماء ومفكرى مصر، حيث كان منهم الدكتور مصطفى صفوان أستاذ علم النفس بباريس، والدكتور أحمد أبوزيد عميد آداب الإسكندرية ورائد علم الأنثربولوجيا فى الشرق الأوسط، والكاتب الكبير إدوارد الخراط، والدكتور محمد زكى العشماوى أستاذ الأدب العربى ورئيس جامعة الإسكندرية الذى قام مع محمود مرسى بترجمة كتاب «إعداد الممثل» للمخرج الروسى الشهير «استانسلافسكى» الذى أصبح مقررًا على جميع طلبة المعاهد المسرحية فى مصر، والدكتور محمد مصطفى بدوى أستاذ كرسى فى جامعة أكسفورد، والدكتور عبدالحميد صبره أول باحث فى تاريخ العلوم عند العرب، والدكتور حسن عثمان أستاذ التاريخ الحديث..

ويصعد الدكتور طه حسين للمسرح للمرة الأولى ليُشيد بالإجادة مادحًا محمود مرسى فى شخصية أوديب Vous etes class، ويتخرج محمود ليُعين مدرسًا ابتدائياً فى مدرسة العروة الوثقى براتب ٨ جنيهات ولا يتقبل حضرة الناظر تأخر الأستاذ الجديد عن طابور رفع العلم، ولا طريقة تلقينه الدرس التى تعتمد على حرية التعبير والنقاش مع العيال.. ولا يجد صاحبنا إلا أن يلم حاله ومحتاله ليسافر في مغامرة غير محسوبة على نفقته الخاصة ليكمل تعليمه فى

الإخراج السينمائى فى معهد «الإيديك» بباريس، متزودًا براتب مذيع فى محطة القسم العربى، حيث يعصف به المدير الفرنسى بسبب قرار تأميم قناة السويس فى ١٩٥٦.. ومن الشارع بلا ملجأ للعمل فى لندن بإذاعة الـ B.B.C حتى وقوع العدوان الثلاثى ليعود مع زملائه إلى القاهرة ليكتب عنه أنيس منصور زميل الفلسفات: «محمود مرسى فى حالة انتقال، تماماً كما ينزل الإنسان من الطائرة ويقف على الأرض ولكن صوت المحركات لايزال يزن في أذنيه، وكما يهبط من سفينة إلى الشاطئ ويشعر بالاهتزاز رغم أنه واقف على أرض ثابتة، وهو محتاج إلى بعض الوقت لينتقل إلى أجوائنا المصرية ويبعد عن ألوان باريس وجمال باريس والناس والحياة فى باريس.. ومحمود صاحب الشخصية التي تلفت نظرك وتلفت أذنك أيضاً والذين يتعاملون معه يدركون أنه إنسان جاد وحريص على الإجادة والإتقان، وأنه مثالى، ولذلك فهو معذب لأنه لا يرضى بما هو أقل من الكمال والكمال مستحيل»..

يعود محمود ليلتقى على سلم الإذاعة بالوزير فتحى رضوان صديق والده الذى يتوسط له للعمل مخرجًا بالبرنامج الثانى، فيقدم العديد من المسرحيات العالمية التى تميزت بالموازنة الدقيقة بين المسموع والمرئى، فأنت من خلال الميكروفون ترى المشهد المسرحى كاملا أمام ناظريك، حيث يريك محمود فى إخراجه المسموع ويسمعك المرئى.. ويخرج للتليفزيون أكثر من مسلسل وسهرة منها «القطة» لإحسان عبد القدوس، و«الحب الكبير» الذى يدور حول مفهوم الولاء للوطن لترسل له رئاسة الجمهورية خطاب شكر.. ومن خلف الكاميرا كمخرج لأمامها كممثل يدخل ميدان التمثيل عملاقا من أول دور وطوال ٤٠ عاماً لم يمثل سوى ٢٥ فيلمًا اختارها بعناية بالغة لتغدو بدورها أهم أفلام تاريخ السينما المصرية.. يدافع فيها عن الحرية.. من حرية المرأة فى «الباب المفتوح» عام ٦٢ إلى حرية الوطن المحتل فى «ثمن الحرية» عام ٦٤، إلى حرية الوطن الذى يعانى من الاحتلال الإسرائيلى في «أغنية على الممر» عام ٧٢ و«أبناء الصمت» فى ٧٤، إلى حرية الإنسان كما يجسدها الإسلام فى

«فجر الإسلام» عام ٧١. إلى حرية الفنان في التعبير عن التناقض فى التكوين النفسى للإنسان فى «الليلة الأخيرة» سنة ٦٣ و«الخائنة» عام٧٠ و«زوجتى والكلب» عام ٧١ و«الشحات» ٧٣، وطوال ربع القرن الأخير من عام ١٩٧٥ لم يمثل محمود مرسى إلا فيلمان مصريان «حد السيف» ١٩٨٦ ثم «الجسر» ١٩٩٨ وقد جاءته جائزة الدولة التقديرية فى الفنون في موعدها عام ٢٠٠٠ مع نهاية القرن العشرين حتى لا يكون القرن قد مضى دون تقدير الدولة لفن التمثيل وصاحب لقب «أستاذية الشمولية» فيه.. شمولية القدوة والمثل الأعلى وروح الفن والإتقان الخلاق والتفرد المبهر والعطاء بلا حدود والأصالة الضاربة فى الجذور.. أستاذ الشمول الذى دخل ميدان التمثيل على كبر في سن كانت تعتبر بالنسبة لغيره لعبًا في الوقت الضائع حين فاته أوان دور الفتى الأول، لكنه دخل عملاقاً من أول دور، ليولد على يديه لون جديد من التمثيل ذى القيمة الفنية العالية، فلم يلجأ للتمثيل المسرحى ليكون أداؤه صاخبًا رناناً حادًا زاعقاً فخماً، ولم يأت لنا من باب التمثيل السينمائى المسطح الذى كان سائدًا، وإنما جاء من يوتوبيا الفن الخالص، حيث التمثيل علم قبل أن يكون فناً.. علم استقراء النفوس والغوص في شبكة المشاعر الدقيقة، وتشريح الشخصيات نفسياً واجتماعياً وبيئياً، ودراستها من جميع الوجوه، ووضعها فى بوتقة كل التجارب، وكيفية أن يضع الممثل نفسه في قلب الشخصية المؤداة ويرتدى جلدها، ليذوب في عروقها ومسامها حتى لينتفى من أذهاننا تماماً أننا أمام ممثل يمثل أو أن محمود مرسى ليس عتريس فى «شىء من الخوف» ولا عبد الهادى فى مسلسل «زينب والعرش»، ولا الأب المعلم في مسلسل «العائلة» ولا المؤلف فى «بنات أفكارى» ولا النصاب في «الثعلب فات» ولا السيد عبد الجواد فى «بين القصرين» التليفزيونية.. ولا ولا ولا ولا أبو العلا البشرى الإنسان فوق الإنسانية أو دوكيشوت الشرق والعصر، ولا المناضل المهزوم فى «السمان والخريف» ولا المواطن المكافح فى «حد السيف» ولا الإنسان فوق العادة فى «الرجل والحصان»... ولأنه كان يعرف أنه ليس فردًا فى كورال المنشدين

وإنما قائد الأوركسترا فى أحيان، وعازف منفرد في أحيان أخرى، لم تكن مصادفة أن يؤدى محمود مرسى دور الأستاذ عباس محمود العقاد في المسلسل الذى صوّرَ حياة ذلك العملاق وكأن العقاد حيًا وأذيع منذ أكثر من ربع قرن لكن أثره لايزال باقيًا فى وجدان من شاهدوه وهو المسلسل الذى لم يعرض للأسف سوى مرة واحدة بلا سبب نستطيع هضمه.. ومن هنا سنظل نجلس إلى صدق محمود مرسى العملاق الذى لا يقاس بأحد ولا يقاس به أحد لأنه خارج صندوق المنافسة، لأنه بشموليته فن قائم بذاته.. لأنه الحجر الكريم النادر في جبين تاج التمثيل العربى منذ كان وإلى ما لا نهاية.. لأنه كوكتيل لإنسان صعب المراس، حاد المزاج، نقى السريرة، نظيف اليد، عميق الثقافة، واسع الأفق، باتر كسيف، رقيق كجناح فراشة، حنون كنسيم الصباح، وديع كقطة، خجول كعذراء، واضح كضوء الشمس، مشع كنجم قطبى، مستثنى كموهبة، فنان لتوصيل رسالة، زاهد مستغنٍ، منصت بعينين فيروزتين خلفهما منصة للكشف الذرى... نجلس إليه نتابعه بشغف فى جميع أدواره حتى إذا ما قام بأدوار الشر فهو بداخلها لا يتلذذ بمشاهد القسوة كما يفعل بعضهم لينقل إلى المتفرج عدوى التلذذ بالقسوة، ومن ثم تعمى بصيرته عما يجب رفضه ومقاومته من السلوكيات الشريرة، إنما هو يعبر بتمثيله المدروس المتميز عن القسوة، يعبر عن الشر دون أن «يبروزه» بسحر الفن، إنه الذى يعرف جيدًا كيف يشحنك ضد الشرير، وكيف يجعلك تكرهه وترفضه وتلفظه من حياتك.. كذلك يعرف كيف يستقطبك لصالح الإنسان الخير.. كيف يقنعك بأن الجميل لا ينسى وأن الجمال المزيف يذوى ويضحمل..

ولأن الصداقة كانت لدي محمود مرسى تعنى أن قرابة الفكر والروح قد تكون في بعض الأحيان أقوى وأوثق من قرابة الدم عندما يكون ماء.. ومن هنا جاء في سطور نعيه بعد وفاته أنه كان صديقاً لفلان وفلان وفلانة.. دستة من الأصدقاء ذهبت أفتش عن ذكرياته لدى بعضهم ممن أتاح لى الحظ لقاءهم فوجدته لم يزل حيًا يعيش بينهم بأقواله وأفعاله وعطائه وثقافاته وعطفه وحنانه.. الزوجان محمد سعيد سلامة وزوجته عائشة نوفل، والمهندس ميشيل مرقص والكاتب

إدوارد الخراط وتلامذة قدامى تخرجوا على يديه وبعض من رواد مصطبة محمود مرسي في النايت آند داى بفندق سميراميس القديم.. و..الفنانة العملاقة سميحة أيوب والدة الدكتور علاء محمود مرسى ابنه الوحيد وكانت زوجته الوحيدة: «محمود كان عازفا زاهدًا في كل حاجة ومالوش أطماع ولا يحب الاستعراض.. قال لي يوم منحه جائزة الدولة التقديرية أنا حاسس إن فيه ناس كثير أحق منى بها.. كان نوعاً فريدًا.. كان طفلا خجولا ومعتدا بنفسه ومدركاً مساحة إمكانياته الهائلة، وقدرنا نحافظ على مستوى الصداقة رغم انفصالنا.. أول لقاء لنا في البرنامج الثانى وذهبت للإذاعة وإذا بشخص يقف ويقول لى الست سميحة اتفضلى.. وتكررت اللقاءات ولاحظت أننا نتحاشى أن تلتقى أعيننا فقد كان الخجل حائلا بيننا.. في مرة قال لي أنا معجب بك فرددت عليه بسرعة وأنا كمان فقال لي أحترم صراحتك وتزوجنا بعدها بثلاثة أشهر وكان الخبر بمثابة الإعصار لمعجباته.. رافقته في بعثته إلي إيطاليا، حيث أنجبت علاء وكان محمود يذهب إلى محاضراته وأنا أنزل إلى السوق أشترى اللحم والخضار وبعد الغداء نتجول في شوارع إيطاليا الساحرة وعدنا للقاهرة وبدأ محمود يشكو من انشغالى أنا الزوجة التى تعود للمنزل شبه جثة هامدة.. الحياة من غير محمود دمها ثقيل ومالهاش معنى وصحيح كانت لقاءاتنا قليلة، لكن كان حسه فى الدنيا.. لم يقل لى يومًا كلمة جارحة انفصلنا بهدوء ومات بهدوء.. غادر الحياة دون أن يزعج أحد وكان قد طلب ألا تكون هناك جنازة وأن نعلن الخبر بعد دفنه.. وقد كان»..

ورغم أنه كان قليل الكلام فقد اجتمع لدينا من كلام محمود مرسى الكثير، إلا أننا لن نسرد إلا القليل علي لسانه: «أنا لا أجيد الكلام بالنسبة للإذاعة الناس بتسمعنى في الأعمال التى أقوم بها وبالنسبة للتليفزيون الناس بتشوفنى في أعمالى يبقى عايزين أتكلم ليه؟!... لو كان الجانى الذى اعتدى على نجيب محفوظ قد قرأ «أولاد حارتنا» لما طاوعته يده الآثمة على أن تمتد إلى عنق هرم مصر الرابع لتنال منه ومن مصر كلها.... تمنيت تجسيد شخصية الليث بن سعد لأنه خير مثال للإسلامى المستنير، ونحن فى أمس الحاجة لمثل تلك

الشخصيات التى تحمل مبادئ الإسلام وأفكاره الحقيقية في وسط حفنة من العقول الظلامية التى تريد النيل من شبابنا.... قدمت شخصية السيد عبدالجواد فى ثلاثية نجيب محفوظ فى التليفزيون بمنظور جديد يختلف عن أداء العزيز يحيى شاهين الكلاسيكى الذى قدمه فى أفلام حسن الإمام.... حكاية ضيف شرف ليوم واحد فى منتهى السذاجة ولا يقبل بها فنان محترم على الإطلاق ليعمل باليومية مثل النجار والسباك.... انفصال والدى عن أمى أثر في نفسى على المدى الطويل بالغ الأثر ذلك أن درجات من الشك والإحساس بعدم الأمان والقلق ظلت ملازمة لى طوال حياتى... التمثيل بالنسبة لى في جميع المراحل كان أقرب إلي الكرة التى أحاول التخلص منها فأقذفها بقوة، وعلى طول يدي وإلى آخر المدى لكنها ترتطم بالجدار لتعود لي أكثر قوة... زكى رستم أحسن ممثل جاء فى هذا البلد على الإطلاق... فى فيلم (شىء من الخوف) قالوا عن عتريس إنه رمز للتسلط والاستبداد وأنه يجسد شخصية عبد الناصر كديكتاتور وأتى الإنصاف من ناصر شخصياً عندما سمح بعرض الفيلم بعد مشاهدته قائلا: إذا كان هناك فيلم يستطيع أن يهز نظاما فلا أهمية لهذا النظام ولا ضرورة له».... ابنى الوحيد أحمد هو كل ما خرجت به من الدنيا وهو منذ طفولته يميل للعلم وإلى كل ما هو جديد. أعتبره صديقا وأخاً أكثر من كونه ابناً وعندما نلتقى يبوح كل واحد بأسراره للآخر، فلا توجد بيننا حواجز تمنع التواصل، الاختلاف الوحيد نظرة كل منا للمرأة فتجاربي جعلتنى أفكر ألف مرة قبل السماح لها بدخول حياتى، أما أحمد فيرى أنها الحياة التى لا يمكن الحياة بدونها... لا يوجد خط يجمع أعمالى وهى أفضل طريقة أقدم بها نفسى للجمهور... لا أكره المرأة ولكن لأننى أفهمها أتعامل معها بحذر.. الممثل العظيم هو الذى يستطيع اقتحام الدور والخروج منه دون خوف... أحيانا أذهب إلى الاستوديو بمزاج متعكر دون تصورات محددة عن الطريقة التي سأنفذ بها مشاهدى، عندئذ يأتى دور زملائى في تنشيط طاقتى، فمثلا عندما كنت أمثل دور عبد الهادى في مسلسل «زينب والعرش» كان حسن يوسف ذلك الإنسان الجميل هو ملهمى فى كثير

من الأحيان بتعبيراته وعينيه المعبرتين عن براءة ونقاء الشخصية التى يؤديها مما أعطانى مفاتيح العديد من المواقف... أقاطع الصحافة توفيرًا لطاقتى الذهنية والبدنية... لا أستعيد ذكرياتى كثيرًا فإلى جانب السعادة كانت هناك لحظات كثيرة حزينة وأليمة.... معظم الموضوعات سيئة وعندما قررت أن أختار أحسن السيء وجدت أن جميعه سيء جدا»..

ويشعر النجم الكبير بالإعياء رغم التزامه بأوامر الأطباء والانقطاع عن شراهة التدخين بمجرد أن قال له الطبيب إذا لم تترك السجائر فليس لك عندى سوى أهلا وسهلا وشرفتنا.. وكان يعانى من أزمات متفاوتة فى الكلى، وقبل يومين من استئناف التصوير في مسلسل «وهج الصيف» طلب من ابنه علاء الحضور فذهب تصحبه زوجته أمل فوزى الكاتبة الصحفية بمجلة «صباح الخير» ليطول رنين الجرس ويسمعان صوت الخطوات البطيئة الزاحفة التي تقطعها هبدة الوقوع فيفتح الابن بمفتاحه لينقل والده لمستشفى الزراعيين، وهناك تنطفئ الشمس ويخبو الوهج...

١٦- مسئولية الرسالة[(١)]

بقلم: محمود عارف[(٢)]

لا تسخر من أحلام الشباب، فإن السخرية منها من أعراض مرضى الشيخوخة، يسميه المرضى «الحكمة».. وشباب بلا أحلام ربيع بلا زهور. الطرائف الصحفية الذكية، ما كان يحدثنا به الأستاذ الدكتور خليل صابات رحمه الله، أستاذ الصحافة بقسم الصحافة - كلية الآداب، جامعة القاهرة أعرق جامعات الشرق أثناء الدراسة، فترة ستينيات القرن الماضي.. فكرا وثقافة ونشاطا رياضيا وثقافيا وفنيا.. كنا ندرس الصحافة على يد أساتذة عظام في مقدمتهم د.عباللطيف حمزة رئيس القسم ود. إبراهيم إمام ود. مختار التهامي وحسنين عبدالقادر ود. أحمد حسين الصاوي ود. لطيفة الزيات أستاذة اللغة والأدب الإنجليزي ود. سامية أسعد أستاذة اللغة الفرنسية وآدابها، ويضيق المكان علي ذكر الكثير منهم. كان د. خليل صابات يحدثنا عن رسالة الصحافة ودورها الخطير في المجتمع، في التنوير والتثقيف، وفي التوعية بالحقوق والواجبات الملقاة علي عاتق المواطن والدولة والمشاركة الإيجابية في بناء مصر الحديثة.. الخ بالصدق والجدية

---

(١) منشور بجريد الأخبار، بتاريخ: ١٣ أغسطس ٢٠١٤.

(٢) كاتب صحفي بارز بأخبار اليوم، وصاحب قلم حر، من مواليد مركز إطسا بمحافظة إطسا. حاصل على ليسانس الصحافة من قسم الصحافة، كلية الآداب، جامعة القاهرة عام ١٩٦٢، وعلى دبلوم الدراسات العليا في التحرير والترجمة من معهد الإعلام بجامعة القاهرة عام ١٩٧٢. تولى تحرير باب أخبار الجامعات منذ ١٩٦٨، ثم سكرتير تحرير جريدة الأخبار، ثم عمل مساعدا لرئيس تحرير الأخبار. كما كان أحد مؤسسي جريدة مايو التي صدرت في فترة السبعينيات. حصل على عدة جوائز، منها: جائزة نقابة الصحفيين لرواد المهنة عام ٢٠٠٩. كما تم تكريمه عدة مرات في جامعة القاهرة. أشرف على باب الجامعات بجريدة الأخبار حتى يناير ٢٠١١، وله عمود صحفي بجريدة الأخبار، تحت عنوان "لقاء الخميس"، و"يوميات الأخبار"، وانشغل بعرض بعض القضايا الاجتماعية والتعليمية، وبعض المشاكل التي تعاني منها المناطق والمحافظات النائية، مثل محافظة الفيوم، مسقط رأسه.

والأمانة والإخلاص في العمل، كان يحدثنا بحكاية طريفة عن رسالة الصحافة وعلاقتها بالتربية والتعليم قائلا:

قديما سئل رجل عن صناعته فقال معلم، فقيل له: كيف ذلك وقد سمعنا أنك تصدر صحيفة؟!

فقال: نعم، لما رأيت الناس لا يرسلون أبناءهم إلى المدرسة، أرسلت المدرسة إليهم في بيوتهم!

هذا القول الحكيم يوضح لنا الدور التربوي الذي يمكن أن يقوم به التعليم والإعلام في صياغة فكر وعقل وسلوك الإنسان، فالرسالة واحدة وإن تعددت المسميات، لذلك فإن مؤسسات التربية والتعليم ووسائل الإعلام من صحافة وإذاعة وتليفزيون وما قد يستجد من وسائل في الزمن الآتي، من أقوي وسائل التثقيف والتربية الجماهيرية، فهي مرشدة ومربية للروح الوطني والسياسي والتماسك الاجتماعي والأدبي بما تقدمه من فكر وفن وعلم وقيم روحية وأخلاقية، وهي من مقومات الثقافة العامة في المجتمع، هذه الثقافة هي التي تصوغ في النهاية ضمائر الناس وتحدد المعايير لأفكارهم وتوجهاتهم الثقافية والسياسية، وهي قوة دافعة إلي التقدم والتحضر إذا احسن توظيفها. والسؤال الآن: أين نحن اليوم من مؤسسات التربية والتعليم والاعلام من هذه الرسالة؟

لقد رأينا في السنوات الأخيرة خروجاً على التقاليد المهنية المتعارف عليها، وانتشرت برامج السب والقذف والكيد، وأصبح البعض يكيد بعضهم لبعض، وهذه الضجة علامة في دنيا الفضائيات. هذه الرسالة الإعلامية تم اختراق قواعدها الراسخة عند الممارسة اليومية، والكثير منها يسعي بالوقيعة بين أبناء الوطن الواحد، وأصبحت تضخم الأحداث او تهون منها على خلاف الحقيقة. رأينا اصحاب برامج تليفزيونية يتميزون بالصوت العالي «والسرسعة» ويطلق على هذا النوع من مقدمي البرامج «سرسوع أفندي».. أو «سرسوعة هانم».. بل إن بعضهم نصب نفسه زعيما قوميا، يصول ويجول بلا علم ولا معرفة،

بالقضايا التي يتحدث عنها، وفقدت وسائل الاعلام مصداقيتها في نقل الأحداث في حيادية وموضوعية.

وتحولت وسائل الاعلام من منابر للرأي الحر والفكر المستنير الذي يبني ولا يهدم إلى منابر للتنابذ والتشاحن والبغضاء واصبحت يستدعي او تستقطب مجموعات يسبق اسم بعضهم لقب «دكتور»، ويطلق المذيع عليهم صفات ما أنزل بها الله من سلطان مثل: الفقيه الدستوري أو الخبير الاستراتيجي حتى ضجت الساحة بالفقهاء والخبراء، تستدعيهم الفضائيات عند اللزوم خدمة لأهدافها وفي أوقات محددة ليصبوا الزيت على النار لتزداد هوة الخلاف بين أبناء الوطن الواحد غير مبالين بمصالح الوطن. وخطر لي خاطر: لماذا لا تسمي وسائل الاعلام، القنوات الفضائية باسم ملاكها او مالكها، ويكتب اسمه على الشاشة بخط واضح، ليكون المشاهد على بيئة من توجهات هذا المالك، والقائمين عليها هذا الاقتراح ليس القصد منه أن نقيم محاكم تفتيش في ضمائر ونوايا أحد، بك إجلاء للحقيقة ليس إلا..؟!.. والباقي مفهوم !

١٧- الحقوق المشروعة

بقلم: شريف العبد[١]

الابن يندب حظه ويلازمه اليأس والإحباط والسخط وتلاحقه خيبة الأمل، فهو يرى الأب يهدر الأموال ويبعثرها ويسلب حقوق الأبناء، وهي حقوق ضائعة إلي الأبد وعلي مر الزمان وبناء عليه فإن الابن أيقن أن الصمت لا جدوي منها وأصبح لزاما عليه أن يصرخ ويتمرد حتى يحصل على تلك الحقوق الاصيلة وما من حق ضاع وراءه مطالب.

لم يعد هناك خيار سوى المطالبة بالحق بكل السبل المتاحة والأب يتعاظم إصراره على التمسك بموقفه وعدم الاعتراف بما يطلبه الابن، فهي ليست حقوقا من وجهة نظر الأب و إلا كان قد منحها واستجاب للمطلب علي الفور ويبقي الوضع علي ماهو عليه إلي أن يتصاعد تمرد الابن وصراخه ليصل هذا الصراخ والتمرد إلي الذروة. ماذا يكون رد فعل الأب إزاء هذا التمرد المفاجئ والصحوة التي لم يكن لها مقدمات ؟! إن رد الفعل لم يكن متوقعا، فالأب يتراجع ويستجيب، ويبدو مفزوعا والاستجابة اضطرارية لا مفر منها، فالتمرد كان له طابعه المختلف، وهو تمرد ينذر بالخطر والابن أصبح له أظافر ينهش بها حينما يريد ولم يعد خاضعا مستأنسا..

استجابة الأب جاءت مباشرة عقب تمرد الابن وصراخه ولو لم يكن التمرد ما جاءت الاستجابة ولظل الحق ضائعا غير قابل للاعتراف به، وفاقداً لصلاحيته وشرعيته.. الأب أعلن بأعلى صوت أنه سوف يبادر علي الفور بإعطاء الابن كل حقوقه وسبحان مغير الاحوال والمبادرة لم تأت من الأب إلا عقب تمرد الابن، وطالما أنها حقوق لاخلاف عليها فكان الأجدى والأوقع أن يتيحها الأب دون حاجة للابن أن يتمرد ويصرخ ويدوي صوته في كل مكان، والواقع يكشف أن

---

(١) كاتب صحفي بالأهرام اليومي، وله عمود صحفي في باب "شئون سياسية".

الأب أصبح موقفه عصيبا للغاية واستجابته الفورية لدواعي السلامة والأمان.

ماذا يفعل الابن؟ هل أصبح لزاما عليه أن يتمرد ويصرخ كلما كانت له مطالبه المشروعة؟ هل يتمرد طالما أن اليأس يلازمه دائما حينما يطالب بحق والطرف الآخر يتمادي في عناده ويرفض الاستجابة دائما لكل مطلب مشروع؟ هل يكون الابن مخطئا إذا اتخذ من التمرد وسيلة لها فاعليتها في الحصول على حقوقه؟ وهل ارتكب الأب خطأ جسيما حينما تتوالى استجاباته عقب حالات التمرد ولا تأتي مبادرته إلا كمحصلة للصراخ والتمرد؟ هل أخطأ الابن حينما ظل صامتا؟ أم أخطأ حينما تمرد وتعالى صراخه؟.. وهل نقول إن الابن لم يخطئ بل الخطأ الجسيم أتى من الأب وحده ولا أحد سواه؟

١٨- "الناي المسحور" لموتسارت

انتصار النور على الظلام(*)

بقلم: إبراهيم العريس(١)

عندما وضع موتسارت ألحان أوبرا «الناي المسحور» في عام ١٧٩١، كان في الخامسة والثلاثين من عمره. وحين قدّمت هذه الأوبرا في خريف ذلك العام نفسه، كان لا يزال أمامه شهران فقط يعيشهما قبل أن يموت ميتته التراجيدية المثيرة للأسئلة والتي جعلته يدفن في مقبرة عامة. وبعد «الناي المسحور» لم يؤلف موتسارت سوى عمل موسيقي واحد، ظل من دون اكتمال وان كان ما أنجز منه اعتبر وصية فنية ذات عمق استثنائي وجمال أخاذ: «الجناز» الشهير. ومن هنا تعتبر أوبرا «الناي المسحور» آخر عمل درامي وآخر عمل مكتمل أنجزته عبقرية ذلك الفتى الذي لا يزال العلم يتساءل حتى اليوم عن سر عبقريته وعن غوامض تلك الموهبة التي ارتبطت به منذ طفولته وجعلته «ابن موت»، بحسب التعبير المصري الشائع الذي يتحدث عن حتمية الموت المبكر للأشخاص الاستثنائيين.

(*) المقال منشور في جريدة الحياة اللندنية بتاريخ: ٥- ١٢- ٢٠١١. ويمكن الرجوع إليه على الرابط التالي:

http://www.mnaabr.com/articles-action-show-id-262.htm

(١) **إبراهيم العريس:** باحث في التاريخ الثقافي وصحافي وناقد سينمائي ومترجم ولد في بيروت ١٩٤٦. وُلِد في عائلة سينمائية، والده علي العريس، مؤسس السينما اللبنانية. درس الإخراج السينمائي في روما والسيناريو والنقد في لندن. يعمل بالصحافة منذ عام ١٩٧٠. يرأس حاليًا القسم السينمائي في «الحياة اللندنية» كما يكتب فيها زاوية يومية حول التراث الإنساني وتاريخ الثقافة العالمية. ترجم نحو أربعين كتابًا عن الفرنسية والإنجليزية والإيطالية في السينما والفلسفة والاقتصاد والنقد والتاريخ، من أهم مؤلفاته: "الصورة الملتبسة- السينما في لبنان، مبدعوها وأفلامها/ ٢٠١٠"، و"رحلة في السينما العربية"، "مارتن سكورسيزي: سيرة سينمائية".

والحال انه إذا كان «الجناز» اعتبر وصية موتسارت الروحية والموسيقية، فإن أوبرا «الناي المسحور» يمكن اعتبارها وصيته الفكرية والجمالية في آن معاً. ذلك أن هذا العمل، إذ حلل كثيراً ودرست خلفياته، انكشف أمام الباحثين عن عمل يغوص في أفكار «الماسونيين» (البنائين الأحرار) وينهل من رموزهم ومن أفكارهم حول الصراع بين النور والظلام، أولهما يمثل الخير والثاني الشر. ويتفق الباحثون والمؤرخون عادة على أن موتسارت حين لحّن هذا العمل كان يعرف تماماً ما سيؤدي إليه: كان يقصد منه أن يكون دعوة الى الفكر الماسوني، وعلى الأقل في بعده المركّز على الإنسان ومكانته في المجتمع، وما ينبغي أن يمر به من تجارب ومواقف لكي يستحق أن يكون إنساناً. غير أن هناك في الوقت نفسه اتفاقاً آخر على «الناي المسحور»: اتفاقاً يفيد أن هذه الأوبرا هي واحد من أعظم الأعمال الأوبرالية في تاريخ الموسيقى، لا سيما من ناحية أن موتسارت عرف فيها كيف يقدم الاستخدام الأمثل للبعد الدرامي في الألحان حيث لا يعود ثمة فارق بين شكل الموسيقى ومعناها، بين الأغنية والموقف، خصوصاً أن الموسيقى أتت هنا في حد ذاتها لتعبّر في كل لحظة، ليس عن الموقف الموصوف فقط، بل كذلك عن رد الفعل السيكولوجي لدى كل شخصية على الموقف الذي يجبهها. ولقد كان من المدهش أن يقدم موتسارت على هذا في عمل له هذا البعد الفلسفي كله، وموجّه - إضافة إلى هذا - إلى الجمهور الشعبي، لا إلى البلاط، أو إلى أماكن تغشاها الطبقة الراقية وأعيان المجتمع.

في جزء غير يسير من عمله، ارتبط موتسارت بالشرق كما كان يلوح أمام الغرب في زمنه، وهكذا يمكننا أن نعثر في الكثير من أعماله على ردح شرقية إن لم يكن على مواضيع شرقية - حتى هذه كانت موجودة، ويعيش إلى اليوم بيننا، على سبيل المثال، «المارش التركي» و«خطف في السرايا»... الخ -. غير أن ما يمكن أن يقال عن «الناي المسحور» هو أن هذا العمل يكاد يكون ملتحماً بالشرق، عبر أكثر من سبيل: فهناك أولاً، الحكاية التي استقاهـا كاتـب النص

ايمانويل شيكانيدر (١٧٥١ ـ ١٨١٢)، وكان ممثلاً وكاتباً دراميا، من مجموعة مـــن الحكايات الشرقية حملها كتاب عنوانه «جنستان» (بلاد الجن) نشره فيلاند في عـــام ١٧٨٦، وجمع فيه الكثير من حكاية الجن والسحرة الآتية من بلاد الشرقين الأقصى والأوسط. وهناك بعد ذلك الحضور المصري الفرعوني المكثف، والفلاحون المصريون، ورمزية الأهرام، وحضور ايزيس وأوزيريس (عاشقي الزمن الفرعوني- شهيديه)... وتحديداً كما رسمتهما المخيلة «الماسونية» كجزء من تراثها وطقوسها. وهكذا يمكن التعامل مع «الناي المسحور» بكونه عملاً منتمياً الى الشرق، أو بالأحرى الى الشرق الاستشراقي، كما سيكون حال «عايدة» لفردي لاحقاً، بين أعمال أخرى شكل الاستشراق خلفية لها، في زمن كان الشرق موئل الرومانسية وملهم كبار المجددين الغربيين في الفنون والآداب.

إذاً، انطلاقاً من نص كتبه شيكانيدر، وضع موتسارت هذه الأوبرا التي قدمت في مسرح شعبي يقوم في بعض ضواحي فيينا ويديره شيكانيدر نفسه للمرة الأولى ليلة ٣٠ أيلول (سبتمبر) ١٧٩١. وكما يمارس الناي المسحور مفعوله على أحداث الأوبرا وأشخاصها، سرعان ما مارست هذه الأوبرا نفسها مفعولها على الناس، حيث أن نجاحها كان سريعاً، إذا ما مضت شهور إلا وكانت الأوبرا قدمت مئات المرات، وشاهدها الألوف، ومع نهاية عام ١٨٠٠ كانت «الناي المسحور» قد عرضت في أكثر من مئة مدينة، واقتبست وسرقت وقلدت. والطريف هنا أن باريس لم تعرف «الناي السحري» الحقيقية إلا ابتداء من عام ١٩٢٣. قبل ذلك كان ما يقدم اقتباساً بعنوان «أسرار ايزيس» حققه موريل دي شيديفيل، يركز على الجانب الفرعوني من العمل.

أما بالنسبة الى موتسارت، فإن الجانب الفرعوني إنما كان يمر عبر السمة الماسونية لـ «الناي المسحور» كما أشرنا. وهو أمر لم يعبأ المتفرجون به كثيراً حينها، ما جعل للأوبرا وجهين، وجهاً شعبياً يرتبط بأحداثها وألحانها الرائعة،

ووجهاً نخبوياً يرتبط بمدلولاتها. ولكن، في النهاية ظلت «الناي المسحور» عملاً شعبياً يتحلق من حول قصة حب أسطورية، تتدخل فيها القوى الخفية، الشريرة والطيبة، ويدور الصراع بين الخير والشر فيها، وتحدث انقلابات مسرحية تقلب توجهات الشخصيات رأساً على عقب، وتتفاعل قوى الماوراء مع البشر العاديين، وصولاً في النهاية إلى انتصار الخير والنور: أي الى انتصار الحب.

أوبرا «الناي المسحور» التي تنتمي إلى نوع يمزج ما بين الغناء (الفردي والجماعي) وبين الحوار المسرحي الذي يلقى من دون أي ألحان، وهو نوع شعبي تماماً كان له رواج في ذلك الحين ويطلق عليه اسم «سنغشبيل»، هذه الأوبرا تنتمي - إذاً - في الوقت نفسه الى عالم الحكاية الفلسفية: لكنها حكاية تمزج ما بين جدية الفكر «الماسوني» وصرامته في طقوسه وتفاصيله، وبين الهزل الشعبي الذي يبدو من دون حدود. وتتألف الأوبرا من فصلين، على غير عادة أوبرات ذلك الزمن، غير أن كلاً من الفصلين ينقسم مشاهد عدة.

في بداية الفصل الأول يطالعنا الأمير الشاب والوسيم تامينو وقد طارده ثعبان مرعب. وإذ يغمى على الأمير، تهرع إلى إنقاذه من مصيره ثلاث نساء مقنّعات. وحين يعود الأمير إلى رشده يجلس الى جانبه صياد طيور يدعى باباجينو يزعم أمامه أنه هو الذي انقذه، وإذ تسمعه النساء الثلاث يقول هذا، يعاقبنه على كذبه بإغلاق فمه بقفل، ويعطين الأمير الشاب صورة فتاة حسناء يقع من فوره صريع هواها. وعند ذلك تظهر «ملكة الليل» التي تكشف أمام الأمير أن الفتاة بامينا هي ابنتها التي أسرها المتوحش ساراسترو. ويقرر الأمير أن ينقذ بامينا من الأسر. وهنا تزوّد النساء الثلاث تامينو بناي سحري ويخلصن باباجينو من القفل ويعطين الأخير آلة موسيقية ذات أجراس. وهكذا يصطحب تامينو رفيقه الصياد ويتوجهان معاً الى قصر ساراسترو. في الفصل الثاني، إذ يلتقي تامينو ببامينا، تقع هي الأخرى في هواه. لكن المفاجأة تكون في أن ساراسترو ليس متوحشاً شريراً، بل هو إنسان طيّب يريد الخير للعاشقين،

كما انه يريد إنقاذ الفتاة من شر أمها ملكة الليل. وإذ يقرر ساراسترو أن يخلفه العاشقان على عرشه يقول إن عليهما في سبيل ذلك أن يجتازا الكثير من التجارب والمحن. وهذه التجارب هي التي تغطي الفصل الثاني، ويرتبط معظمها بالطقوس الماسونية، أحداثاً وأرقاماً (حيث الرقم الماسوني الذهبي هو المسيطر: ٣ نساء و٣ محن... الخ)، وصولاً الى الجانب الفرعوني وحضور الأهرامات والريف المصري وما الى ذلك. وطبعاً لسنا في حاجة إلى القول إن ذلك كله يوفر لموتسارت إمكانية تنويع ، بين الغناء الفردي والجماعي والموسيقى، يصل إلى مستويات درامية لم يكن فن الأوبرا قد وصل الى ما يضاهيها من قبله... لا سيما في النهاية حين يعلن ساراسترو بكل بهاء وفخامة انتصار النور على الظلام.

هذه الأوبرا التي أراد المفكر والكاتب الألماني غوته، لفرط إعجابه بها، أن يكتب لها تتمة، ختمت حياة موتسارت ومساره الأوبرالي، واعتبرت ذروة في ذلك السمار. وكما أشرنا أنجزها الموسيقي الشاب خلال الشهور الأخيرة من حياة، بدأت مواهبه تطل باكراً خلالها، هو المولود عام ١٧٥٦ في سالزبورغ. إذ كان موتسارت في السادسة حين بدأ يعزف ويبرز أمام الجمهور، ما جعل والده الموسيقي يصطحبه في جولة مبكرة في أوروبا، وخلال السنوات التالية استقبل في البلاطات كافة، وبدأت تظهر أعماله المؤلفة، والتي كان يضعها في وتيرة سريعة وغريبة. وهكذا خلال ربع قرن لا أكثر، كتب الكثير من السيمفونيات والأوبرات والكونشرتو، وجدد في الموسيقى الباروكية، وفي القداسات والجنازات. ومات في عام ١٧٩١ مخلفاً أعمالاً خالدة من أبرزها أوبرات «دون جوان» و«عرس فيغارو» وغير ذلك من أعمال لا تحصى ولا حاجة إلى التذكير بها.

١٩- منع سقوط مصر[*]

بقلم: مصطفى النجار[١]

على مدى أربع سنوات أعقبت ثورة ٢٥ يناير تستمر الأنظمة المتتالية فى إهدار الفرص التى أهدتها الثورة للمصريين ليدلفوا إلى أفاق المستقبل ويتحرروا من إرث التخلف والرجعية وأوهام الخرافة والاستبداد التى كبلت حياتهم خلال عقود متتابعة أخرجت مصر عن ركب التطور الإنسانى لتبقى فى مربع الدول البائسة شعورا ومعنى وواقعا لا يمكن إنكاره.

البدايات ليست بدايات وإنما امتدادات لفلسفات عفا عليها الزمان وقادتنا

(*) المقال منشور في جريدة الشروق، بتاريخ: الجمعة ١٢ ديسمبر ٢٠١٤.

(١) الدكتور **مصطفى النجار** (٤ مايو١٩٨٠) طبيب أسنان ومدوّن وناشط سياسي وأحد مؤسسي حزب العدل وبرلماني ، نائب في مجلس الشعب. فاز بالمقعد الفردي (فئات) بدائرة مدينة نصر والقاهرة الجديدة في جولة الإعادة للمرحلة الأولى من انتخابات مجلس الشعب المصري ٢٠١١-٢٠١٢. درس طب الاسنان بجامعة الازهر بالقاهرة ثم درس الاعلام بعد دراسة الطب بجامعة القاهرة والجامعة الأمريكية. عمل باحثا في مشروع توثيق الحركات الاجتماعية في قسم العلوم السياسية بالجامعة الأمريكية بالقاهرة عام ٢٠٠٩. نشط في التدوين وحقوق الإنسان حيث فاز بجائزة أحد أفضل خمس مدونين عرب في مجال حقوق الإنسان عام ٢٠٠٩، وتم تكرّيمه بمركز معلومات حقوق الإنسان ببيروت . كما نشط في العمل الخيري والاجتماعي وتطوير العشوائيات، وهو عضو بعدد من منظمات المجتمع المدني ويمارس نشاطه المدني الخيرى والتنموي والحقوقي منذ عشر سنوات. عمل منسقا لـ «شبكة صحفيون ومدونون عرب من أجل حقوق الإنسان» وهي شبكة حقوقية عربية مقرها بيروت. يعد من أوائل الأطباء المصريين الشباب الذين سافروا الي غزة أثناء الحرب على غزة لعلاج الجرحي وتوثيق جرائم الحرب طبيا وإعلاميا وحقوقيا. وهو أحد مؤسسى الجمعية الوطنية للتغيير وواحد من رموزها الشابة قبل الثورة. قام بعد الثورة بتأسيس حزب العدل مع عدد من شباب الثورة وهو أول حزب شبابى مصري ضم عددا كبيرا من شباب الثورة. كتب مقالات رأي بشكل دورى بعدد من الصحف منها جريدة الشروق والمصري اليوم والوطن واليوم السابع، وله مجموعة قصصية أدبية منشورة.

للبؤس الحالى، الكل يستشعر الخطر المؤيدين والمعارضين ويصرخون أن هناك خطرا يتهدد الطريق، وأننا لم نعد نملك رفاهية الفشل ولا السقوط مرة أخرى، ولكن لا يتغير شيء فى المشهد بل نفاجئ بالمزيد من الصدمات التى تجهض الأمل فى التغيير المنشود.

أفكار شائخة وشخوص يعطى وجودهم شعورا بالأمان المزيف، ولكنهم يقودون البلاد بنفس العقلية التى صنعت المشكلة. وكيف يكونون جزءا من الحل بينما كانوا هم جزءا من المشكلة نفسها التى أفرزت ما نراه، كيف نستعين بمن أوصلونا لهذا الحال ونطلب منهم أن يغيروه؟ وكيف يغيرونه وهم من صنعوه؟

ترقيعات وارتجالات وممارسات تغيب عنها الرؤية، يبدو الوطن كمحل صغير يسير باليومية ويحمد ربه أن اليوم يمر بعد اليوم دون أى مراجعة لما حدث فيه ولا تقييم للأخطاء ولا استشراف للمستقبل ولا تقدير لعواقب الإخفاق المستمر التى ستصادر المستقبل وتحكم عليه بمزيد من الفشل الذى لا يتمناه أحد.

قلة موتورة وضعت يديها على منابر الإعلام وتوجيه الرأى العام وانطلقت تغرد وتعزف ألحانا مقززة اعتمدت النفاق والتطبيل والتبرير والأكاذيب منهجا للحياة، هؤلاء المشوهون نفسيا وفكريا يقررون أولويات الوطن ويرسمون أجندة مهامه، التى انحصرت فى مطاردة المعارضين وتشويه المخالفين ودعم الخروج على القانون وسحق حقوق الانسان وإشغال الناس بقضايا تافهة حتى لا يفكروا فى همومهم الحقيقية التى تتفاقم يوما بعد.

جماعات المصالح تستعيد نفوذها وتبرز بقوة وفجور فى المشهد لتمارس الابتزاز دفاعا عن رغباتها ومكاسبها، الدولة لا تقاوم هؤلاء بل تتركهم ليتحولوا للنهش فيها أيضا وابتزازها حتى يمرروا ما يوافق هواهم ويرضى إرادتهم، حياة سياسية تيبست أوراقها وتساقطت فروعها بعد أن جف بحر السياسة الذى رأت السلطة أنه لا وقت لجريانه الأن، تضع السلطة نفسها فى مواجهة الجميع ولا تستشعر الخطر من مغبة ذلك حين تسوء الأمور، وتجد نفسها بلا ظهير

سوى ثلة من المنافقين والموالين الذين سيقفزون من المركب حين تعصف بها زمجرات الرياح وضربات الأمواج.

المصيبة الكبرى أن مصر لا تحتمل أى هزات جديدة، حتى لو كانت موجات ثورية لأن حدوث موجة ثورية جديدة لن يكون مأمون العواقب هذه المرة لأن من خرجوا فى ٢٥ يناير ٢٠١١ لن يكونوا هم الذين سيخرجون فى أى موجات قادمة، فهؤلاء الذين سمتهم وسائل الإعلام حينها بالشباب الطاهر خرجوا على إثر مطالب سياسية وحقوقية وفى خلفيتها مطالب تخص العدل الاجتماعى، أما من سيشاركون فى أى حدث قادم فسيكونون ضحايا لظلم اجتماعى وتهميش اقتصادى ويأس وكفر بكل شىء، وهؤلاء لا يمكن ضمان استيعابهم بأى طريقة معتادة.

نحن فى وطن لا يحتمل ثورة جديدة ولا يحتمل استمرار لهذه الأوضاع التى تمهد للفوضى وسقوط الدولة، الذى لا يجب أن يحدث بأى حال من الأحوال، فما المخرج من هذه المتاهة وكيف ننقذ ما يمكن إنقاذه؟

لا بديل عن إعادة السياسة لمصر بعد تأميم العمل السياسى وتجميده على مدى عام ونصف العام، ومن السذاجة أن نعتقد أن إجراء انتخابات برلمانية وفق البيئة القانونية والحقوقية والإعلامية الحالية يعنى إعادة تسيير بحر السياسة بل هو مضاعفة للمشكلة القائمة وخلق بؤرة توتر جديدة، إعادة السياسية يعنى رفع القيود عنها والتوقف عن أجواء الارهاب السياسى والقمع الفكرى للمعارضين ورفع اليد عن المجتمع المدنى الذى صارت أعرق مؤسساته تغلق أبوابها وتجمد نشاطها فى مصر بعد مخطط الشيطنة والمطاردة والحصار الذى رفع شعار إلغاء العمل المدنى فى مصر.

إعادة النظر فى فلسفة إدارة البلاد فقد صار واضحا لكل زى عين أننا نسير بلا رؤية، وأن الاجتهادات الشخصية والأفكار التى لا تنتظم ضمن منظومة تخطيط وقياس أثر ودراسة جدوى قد تتحول لقنابل عكسية الأثر، ومن العار أن

تُدار دولة كبرى بحجم مصر بهذه الفلسفة التى يعنى استمرارها مزيدا من السقوط والتراجع.

البدء الفورى فى الاصلاح المؤسسى دون استثناء لأى مؤسسة، فالتركة الشائخة تتآكل مفاصلها وتبدو قريبة من الانهيار المفاجئ، الذى يعقب اكتمال التآكل، وما حدث خلال السنوات الماضية يقول لنا أن مؤسسات الدولة فى خطر وأن النخر الداخلى فى أشد حالاته وأن المؤسسات التى اقترب منها النخر لا يمكن أن نتركها خاصة المؤسسات التى يفترض انها تنظم حياة الناس وتفصل بينهم.

إغلاق صفحة الماضى عبر منظومة حقيقية للعدالة الانتقالية تقر مبدأ الاعتراف بالخطأ وقبول الاعتذار مقابل العفو وتجاوز ما مضى مع معالجة آثاره وخلق جو نفسى جديد ينهى الانقسام الشعبى متعدد الأقطاب والذى جعل مصر تبدو كبلد لعدة شعوب متناحرة. ولا يكتمل كل ما مضى دون تمكين الشباب ووقف الحرب المستمرة عليهم، المستقبل ينادينا، ونحن نتشبث بالماضى وسندفع ثمن التأخر فى تلبية النداء.

٢٠- المدد(*)

بقلم: عمر طاهر(١)

هل أنت من النوع الذى يلوم سيدنا آدم على أكْل التفاحة، تلك المخالفة التى ندفع كلنا ثمنها الآن؟

أنت مخطئ بلا شك، لأنك لم تنتبه إلى السيناريو كما ينبغى.

هى مخالفة نعم، لكنها كانت واقعة آجلا أم عاجلا، لأن الله اتخذ قراره فى مصير آدم قبل أن يخرج آدم إلى النور، كان القرار واضحًا «إنى جاعل فى الأرض خليفة»، قالها الله، سبحانه وتعالى، للملائكة واضحة، لم يكن قراره باستخلاف سيدنا آدم فى الجنة أبدًا.. أكل من التفاحة أو قاوم شهوته، كان لا بد من أن يستقر على الأرض فى نهاية الأمر.

مرحلة الجنة والتفاحة كانت نقطة التحول فى الأحداث، والهبوط على الأرض كان مشهد الذروة.

السؤال: ولماذا لم يهبط على الأرض مباشرة؟

يقول الحكيم كيكاوس بن إسكندر فى كتابه «كتاب النصيحة» أو «قابوس نامه» بالفارسية: "كان الله قادرًا على أن يعطى الضوء بغير الشمس، والمطر بغير السحاب، لكن كان الأمر كله على أساس الحكمة، ولذلك لم يخلق شيئًا بغير

(*) المقال منشور في جريدة الموجز، بتاريخ: الخميس ٢٣ أكتوبر ٢٠١٤.

(١) **عمر طاهر** كاتب وصحفي مصري من مواليد سوهاج في ٢٣ يوليو ١٩٧٥، حصل على بكالوريوس التجارة وإدارة الأعمال من جامعة حلوان عام ١٩٩٨. يكتب حاليا مقالا يوميا في جريدة التحرير بعنوان الزاوية، وقد سبق له أن كتب مقالات ثابتة في كل من المصرى اليوم، الدستور، الجيل، ٧ أيام، مجلة علاء الدين للأطفال، مجلة الأهرام الرياضي، جريدة الأهرام، جريدة عين، مجلة إحنا، وغيرها من الإصدارات، لكنه بالأساس يعمل صحفيا بمجلة نصف الدنيا التابعة لمؤسسة الأهرام .

الواسطة، لأنه إذا انعدمت الواسطة لم يكن هناك ترتيب، وما الحكمة إلا القدرة على الترتيب".

كان ترتيب الأحداث يقضى بأن يمر سيدنا آدم بهذه التجربة، حتى إذا ما استقر على الأرض يكون على دراية بأهمية المرحلة الجديدة التى سيبدؤها ويفهم مغزاها ويصبح قادرًا على إدارتها.

ما الفكرة؟

الفكرة أن كل المسارات فى العالم تبدو صحيحة وطبيعية حتى لو اعتقدت أنها خاطئة، والمحطة التى ستصل إليها يومًا ما مُقدَّرة سلفًا، الفكرة أن تصل إليها وأنت تعرف وتفهم جيدًا أين تقف الآن.

أن تجيد فهرسة الخبرات التى اكتسبتها حتى وصلت إلى مكانك، هذا هو الأهم فى الموضوع، لأنك دون كل الخبرات السابقة حلوِها ومرِّها ستكون مجرد قطعة شطرنج تنتقل من مكان إلى مكان دون أن تفهم فيم بدأت وكيف انتهت، ودون أن تستشعر حلاوة الفوز إذا ما كانت النقطة التى تصل إليها هى نقطة «كِش ملك.»

الفكرة أنه ليس مهمًا أن تشعر بالراحة أو بالامتعاض قدر أهمية أن تفهم ما تمر به وتستوعبه جيدًا وتهضمه وتخرج منه بدروس مستفادة، حتى إذا ما انتقلت إلى مرحلة جديدة يكون لديك من الخبرة ما يساعدك على إدارتها.

كل ما يبدو خطأً وجرمًا كبيرًا الآن هو أمر مشابه -مع الفارق- لأكل التفاحة، فى النهاية سنصل إلى نقطة مقدرة سلفًا وهناك سنعرف إن كنت تعلمت شيئًا أم لا.

ما المطلوب؟

أن تخوض التجربة كما هى، وأن تحافظ على ثوابتك حتى لو لم تقُدْك إلى النتيجة المرجوة، ستقدم إليك أسئلة وعليك أن تجتهد فى تقديم الإجابات

الصحيحة، وبعد ظهور النتيجة ستعرف أين كان الخطأ فتدخل المرحلة الجديدة بدرس جديد.. وهكذا.

أما النتيجة فلا يتم احتسابها بالبساطة التى تعتقدها، اليابان دُمرت بالكامل فى قنبلة نووية، لقد دخلت اليابان الحرب وأكلت التفاحة، لكن كيف تعاملت مع التجربة؟

الترتيب أساس الحكمة، لاحظ ترتيب الأحداث دائما ولا تتوقف عندما تراه الآن فقط، ولكن فكِّر فى ترتيبه بين ما تعيشه منذ بدأت المشوار، ولا يؤلمنَّك أنْ قضمتَ التفاحة، ولكن فكِّر فيم كان تمردك، وفى كل الأحوال لا بد أن تتفادى تجربة واحدة بعينها وهى «الغرور»، لأن سيدنا آدم خجل مما اعتبره خطأً ولم يكابر فنضج، وحده الشيطان تمسك بغروره فعاش إلى الأبد صبيًّا مراهقًا معذَّبًا.

التطبيقات

س١: تعددت تعريفات المقالة؛ لتعدد وجهات النظر التي سعت إلى صياغة تعريف لها. حدد كيف يمكن صياغة تعريف للمقالة، في ضوء مناقشتك لبعض هذه التعريفات.

الإجابة:

لتعريف شىء ما، فإن بحثنا عن هذا التعريف يسير في عدة اتجاهات:

١. الجذر اللغوي لهذه الكلمة. (في حالنتا هنا" المقال")

٢. المعني الإصطلاحي.

٣ – محاولة صياغة تعريف للمقالة؛ اعتمادا على العنصرين السابقين.

أولاً- الجذر اللغوي لكلمة " مقال":

" قَوَل" هو الجذر اللغوي للكلمة، ويعني ما يتلفظ به الإنسان، أو يتكلم به. أشارت إلي هذا المعني معاجم اللغة، مثل " لسان العرب" و" القاموس المحيط" و" الوسيط"، و" الوجيز". ثم تطور هذا المعني اللغوي للكلمة، فأصبح يشير إلى "الرأي" . وذلك بعد ظهور المذاهب الإسلامية، التي ارتبط استخدام مفردة المقالة" معها – أحياناً- بالدلالة علي " المذاهب"، أو التعبير عن الرأي.

ثانياً- التعريف أو المعني الإصطلاحي لكلمة " مقال":

وهو تعريف يحاول أن يربط هذه الكلمة باستخدامها الأدبي الحديث. فالكلمة – لغوياً- ارتبطت بمعنيين، هما:

(١) الكلام والحديث (وهو المعني الأكثر شيوعاً).

(٢) الرأي (وهو معني ندر استخدامه في كتب التراث).

ولقد ارتبط المقال- اصطلاحياً- بالمعني الثاني " الرأي"، ولكن إذا كانت المقالة – تراثياً- ارتبطت بالتعبير عن رأى الجماعة، فإن معناها الأدبي المعاصر ربطها – إلى جانب ذلك – بالتعبير عن رأي صاحبها/ كاتبها.

محاولات صياغة تعريف المقال:

نكتفي من هذه التعريفات بذكر ثلاثة والتنبيه إلى ما أضافته التعريفات الأخرى من عناصر.

التعريف الأول:

وهو تعريف موريه للمقالة بأنها " قطعة إنشائية ذات طول معتدل تدور حول موضوع معين أو جزء منه ".

والتعريف الثاني :

لإدموندجوس بأن "المقالة باعتبارها فنًا من فنون الأدب، هى قطعة إنشائية ذات طول معتدل تكتب نثرًا، وتلم بالمظاهر الخارجية للموضوع بطريقة سهلة سريعة ، ولا تعنى إلا بالناحية التى تمس الكاتب عن قرب".

و التعريف الثالث :

قاموس أكسفورد ، هى : " تأليف متوسط الطول حول موضوع خاص، أو فرع من موضوع، أو قطعة غير منتظمة محدودة المدى ".

أما عن التعريفات الأخرى، فقد أضافت تعدد مجالات الكتابة فيها إلى علمية واقتصادية واجتماعية، وأضافت طريقة الكاتب فى الشرح والاستدلال، ووصفت طريقة الكتابة بالعفوية والخلو من التكلُّف.

فما المعايير التى اشتملت عليها كل هذه التعريفات؟

اتفقت تلك التعريفات في اشتمال المقالة على عناصر، أهمها:

- من حيث الطول أو الحجم ، وصفوها بالاعتدال .
- لغتها ، تعتمد النثر أداة للكتابة .
- تعتمد قدرًا من السهولة لتحقيق التواصل مع الكاتب .
- الذاتية ، ترتبط ببعد ذاتى يكشف عن عالم الكاتب ورأيه الخاص .

- الطريقة ، تعتمد على طريقة سهلة سريعة فى الكتابة .

هل هذه المعايير مطلقة أم نسبية متغيِّرة ؟

لقد واجهت تلك المعايير نقدًا يمكن أن يناقش كل معيار منها؛ استنادًا إلى واقع المقالات المكتوب وإلى قضايا الأدب والنقد كما عبرت عنها مدارسه .

فما النقد الذى وُجِّه إلى تلك المعايير التى تعبر عنها المقالة ؟

☜ **نقد المعايير التى اتفقت تعريفات المقالة على اشتمال المقالة عليها:**

وتفصيل ذلك أن تلك المعايير ليست ثابتة بل هي معايير نسبية متغيرة؛

- فمعيار الحجم الذي وصف المقالة باعتدال الطول ليس معيارا دقيقا؛ إذ ليس هناك حجم متفق عليه، بحيث يعد ما زاد عنه طويلا أو ما قل عنه قصيرا؛ إذ قد تطول المقالات مثل مقالات طه حسين المطولة كما أنها تستوعب مقالات يحيى حقي القصيرة.
- أما عن لغة المقالة التي تجمع تعريفاتها على أنها تكتب بطريقة نثرية، فإنها الآن تواجه اختلافا، ناجما عن اشتمال مقالات ما على الطابع الشعرى، أى تجمع لغة المقالة بين سمات النثر وسمات الشعر؛ إذ إن اللغة الشعرية لم تعبر فقط عما يشتمل عليه الشعر من وزن وقافية، بل بما يحمله من لغة موحية غير محددة، لذلك تصل إلى القراء بأكثر من دلالة ، بينما يمثل النثر لغة محددة متفقًا عليها بين الجماعة، لذلك تفهم على مستوى واحد مهما تعدد القراء. ومن هنا لم يعد الحكم على لغة المقالة بالنثرية حكما دقيقا.
- كذلك معيار السهولة، فإن سهولة المقالة أو صعوبتها أمر نسبى يعود إلى عدة جوانب، فما هو سهل بالنسبة لشخص ما قد يكون صعبًا بالنسبة لغيره، استنادًا إلى حجم ثقافة كليهما، وموضوع المقالة الذي يمكن أن يكون محور اهتمام فئة خاصة باستخدامه اصطلاحات ذلك

الموضوع، أو يكون موضوعا يهم فئات كثيرة، فالسهل على العامة لا يتعارض مع سهولة الموضوع، الذي يخص فئة محددة؛ إذ إنها لا تجد صعوبة في قراءة المقالة وفهمها. " مثل مقالات النقد الأدبي ".

- وتعبير المقالة عن ذات كاتبها لا يعنى في كل الأحيان أن الرأي الذي عبرت عنه شخصي بينما يمكن أن يكون رأياً جماعياً يعبر عن الذات الجماعية التي ينتمي إليها الفرد " فكريا – مذهبيا".
- أما عن كتابة المقالة بطريقة الكتابة السريعة السهلة فلا يمكن قياس ذلك، إذ قد يبذل الكاتب جهدا كبيرا حتى يقدم لي فكرة متماسكة، تصل إلى القارئ بصورة كلية وكأنها كتبت بسرعة.

س٢: يشترك فن المقال مع غيره من الفنون الأدبية وغير الأدبية في بعض السمات والخصائص، ويختلف عنها في بعض العناصر. ناقش ذلك في ضوء حديثك عن العناصر المكونة للمقال، وأهم الخصائص المميزة له.

الإجابة:

المقال نوع أدبي، وبوصفه كذلك فهناك عدد من العناصر الفنية التي يشترك فيها مع غيره من الفنون الأدبية التي تقترب منه من حيث الشكل. من هذه الفنون الأدبية، "القصة القصيرة". والمقال – أيضا – فن يرتبط بصاحبه ارتباطا وثيقا، من حيث وجهة النظر التي يصيغها كاتبه، لذلك فالمقال – من هذه الناحية – يقترب من البحث العلمي. وللتعرف على خصوصية فن المقال عن كل هذه الأنواع وغيرها، نرى من الضروري أن نتوقف عند عناصر المقال، ثم أهم الخصوصيات فن المقالة التي تميزه عن هذه الأنواع.

أولا- عناصر فن المقال:

١. الكاتب.

٢. الجمهور أو المتلقي.

٣. الوسيلة أو اللغة.

٤. القضية أو الفكرة المطروحة ومدى ارتباطها بالواقع المعيشي.

والنقطة الأخيرة تميز المقال عن غيره. فالمقال ينطلق من الواقع، ليعبر عن إحدى قضاياه، وهي قضية – غالباً ما- تفرض نفسها على الساحة. فالكاتب لا يكتب لنفسه، بل يكتب إلى جمهور؛ ومن ثم فهو يكتب عما يشغلهم، لا عما يشغله، بهدف أن يدلي بدلوه في تلك القضية. ومثال ذلك فى قضايانا الحياتية اليومية "غلاء الأسعار"، "رغيف الخبز"، "الرسوم المسيئة للرسول"، "عصام الحضري"، " العراق"، " فلسطين"،... الخ.

والمقال يموت بموت القضية التي يناقشها إلا في حالتين، هما:

١. أن يناقش المقال موضوعاً صالحاً لكل زمان ومكان، أقصد موضوعاً متجدداً عبر الأزمان، مثل: مقالات د.طه حسين عن قضية "القدم والحداثة" أو التعليم. فالعلاقة بين القديم والجديد ليست قضية وقتية، بل هي قضية متجددة عولجت في تراثنا العربي القديم، وفي تراثنا الحديث، والمعاصر، وستعالج مستقبليًا.

٢. أن تطفو القضية التي عبر عنها المقال فى فترة ما، على الساحة مرة أخرى، مثل المقالات الموسمية عن المناسبات الدينية أو الاجتماعية أو السياسية. أو حتي التي تعالج إحدي القضايا، مثل ما كُتب عن الرسوم المسيئة. فمع اختفاء القضية اختفت المقالات، ومع ظهورها ثانية علي الساحة، يمكن إعادة قراءة ما سبق أن كُتب عنها.

ثانياً- خصوصية فن المقال، أو أهم ما يميز هذا الفن:

- تقترب المقالة – شكلياً ومضمونياً- من عدد من الأنواع الأدبية أو غير الأدبية الأخرى، مثل: القصة القصيرة والبحث العلمي. وهو الأمر الذي يُصعَّب من عملية التوصل إلي تعريف لفن المقال.

- تتسم المقالة بالتنوع، من خلال معالجتها لموضوعات ومجالات متعددة، سواء في المجالات الدينية- الاقتصادية- الرياضية- الاجتماعية- السياسية- التكنولوجيا- الأدبية.. الخ. وهو تنوع يصحبه تنوع في شكل المقال، مما يصعب معه تعريف المقال.
- أن فن المقال لا بد أن يتسم بالموضوعية في عرض رأي صاحبه. غير أن ثمة مشكلة قد تقابل كاتب المقال، وهو انتماؤه الحزبي (سياسياً كان أو دينياً). فالأيديولوجيا التي ينطلق منها الكاتب قد تتحكم في توجهه الفكري، ومن ثم تؤثر على رأي كاتب المقال، إذ قد يجد الكاتب نفسه مضطراً للدفاع عن توجه الحزب الذي ينتمي إليه (سواء كان مقتنعاً به أم لا). وهنا لا بد أن نشير إلى ارتباط فن المقال بالديمقراطية، فكلما كان المجتمع ديمقراطياً زادت حرية تعبير الكُتَّاب عن أفكارهم. والسؤال هنا: هل يمكن لكاتب ينتمي إلى حزب معين يعرض في مقاله لآراء قد تتعارض أو تنتقد مع آراء وتوجه حزبه؟؟

س٣: اعرض لأهمية المقال، وأهم شروطه، ووظائفه.

الإجابة:

المقال فن أدبى نثرى له جذوره الأصيلة فى الأدب العربى القديم مثل: رسائل الجاحظ وإخوان الصفا وأبو حيان التوحيدي. ولقد ارتبط فن المقال فى العصر الحديث بالصحافة، وتطور بتطور العصر، واختلاف أساليب الكُتَّاب، وتنوع موضوعاتهم. كذلك تعددت مفاهيم المقال قديما وحديثا، سواء فى المنظور الغربى، أو العربى. وبالرغم من تعدد تعريفات المقال، ومفاهيمه، واختلاف ذلك قديما وحديثا، فإن هناك جوانب أساسية فى مفهوم المقال. من هذه الجوانب أنَّ المقال فن، يعرض الكاتب فيه لأفكاره وقضاياه بأسلوب أدبى جذاب، وفكرة واضحة، ليجمع فى أسلوبه بين الإقناع والإمتاع. وأهم العلماء الذين رصدوا تطور المقال فى العصر الحديث "عبد اللطيف حمزة"

فى موسوعته العظيمة بعنوان : "أدب المقالة الصحفية فى مصر" التى قدَّمها فى أجزاء كثيرة. ومن آرائه فى الجزء السادس من هذه الموسوعة ما يعد أساسا لمفهوم المقال. فالمقال – فى مفهومه – أفكار وخواطر يتلقفها الكاتب من المجتمع الذى يحيط به.

يرى الكاتب – توماس ألبرت - أن للعمود الصحفي سمات منها أن يكون له طابع الفردية/ الذاتية، وأن يكون كاتب العمود جريئا بًاعثا عًلى التفكير أو التسلية .. وأن يكون أسلوبه مشرقا وًجديرا بًالمتابعة. وربما يكون هذا الرأي أقرب الآراء التي عالجت موضوع العمود الصحفي وشروط كتابته وأهميته. وإذا أردنا أن نلجأ إلى تعريف آخر هو للدكتور عبد اللطيف حمزة فإننا نجده هو الآخر قد اقترب أكثر من جوهر التعريف المطلوب؛ حيث يرى أن العمود الصحفي يتسم دائما بطابع صاحبه أو محرره في أسلوب التعبير. ولا تتجاوز مساحته عمودا صحفيا على أكثر تقدير. وينشر بانتظام تحت عنوان ثابت في الصحيف. ويمكن أن يعالج العمود مواضيع عدة. في حين يرى أديب خضور أن العمود الصحفي هو: نوع صحفي يعالج القضايا والظواهر والتطورات ويحللها وينفذ إلى أعماقها ويوضح أسبابها ونتائجها. ومهما يكن من أمر فإن العمود الصحفي لا بد أن يحمل صفة الذاتية. وربما بسبب هذه "الذاتية" المفرطة التي نجدها في كتابات العمود الصحفي، فإن القارئ يجد نفسه عند تجربة هذا الكاتب أو ذاك وبحدود نوع أهمية التجربة الإنسانية على صعيد العلاقات اليومية، أو علاقة الكاتب بالحوادث والظواهر الاجتماعية.

وتتعدد الموضوعات التي يتعرض لها فن المقال، ويتنوع مجال التفكير فى المقال، كما تختلف طرق التعبير، والظروف السياسية والاجتماعية والأدبية التى أحاطت بالكاتب، وطريقته الفنية فى الكتابة، على نحو ما يقرر "عبد اللطيف حمزة" فى المجلد الأول من موسوعته. وقد ذكر من شروط المقال العناية باللفظ والأسلوب، وأن يكون المقال سلس العبارة، واضح الفكرة.

أمَّا "محمد يوسف نجم" فى كتابه : "فن المقالة" فقد رأى أنَّ المقالة من الفنون الحديثة، وهى – بمفهومه – فن أدبى تتجلى فيه قدرة الأديب على الإبداع.

كما يرى حمزة أنَّ فن المقال يدخل فى نطاق النثر الفنى، وقد أصبحت قواعد المقال وشروطه أكثر دخولا فى قواعد الأبحاث العلمية. وعلى نحو ما يرى عوض الغباري، فإننا نوافق "نجم" على مفهومه للمقالة بوصفها فنا أدبيا، يقوم على ملاحظة الحياة، وتدبر ظواهرها، وتأمل معانيها مثل سائر فنون الأدب. وتكتسب المقالة أهميتها من حيوية تعبير كاتبها عن ذاته، ومن اهتمامه بتحليل ما طرأ على حياة الناس، وما يتضمنه فن المقال من نقد اجتماعى، ودقة ملاحظة فى وصف ما يعرض له الكاتب.

ويرى "نجم" أنَّ كاتب المقالة "إنما هو أديب يتأمل الحياة، ويصوِّر انعكاساتها فى نفسه، وأثر وقوعها على وجدانه". ولكل كاتب طريقته فى التعبير عن شخصيته، والقيمة الحقيقية للمقالة، كما يرى نجم، تعتمد فى المقام الأول على مدى تجليتها للشخصية الإنسانية التى تتوارى خلفها.

ومن أهم شروط فن المقال أن يكون قصيرا قائما على التسلسل المنطقى. أمَّا طريقة عرضه فتدل على شخصية الكاتب من حيث القدرة على تنظيم الفكرة، وتقديمها بطريقة جذابة، وبأسلوب يتسم بجمال العبارة، وحسن الصياغة. ومن شروطه- أيضا- أن تؤدى عناصره إلى النتيجة التى يريدها الكاتب، بحيث تتسق نتائجه مع مقدماته. والصدق عامل مهم من عوامل قبول القارئ للمقال. فاحترام القارئ، وتحقيق هدف المقال لا يتأتَّى بغير الصدق والموضوعية، والدقة والأمانة. كما أن من شرط المقال الذى يتعرض لمصطلح من المصطلحات توضيح هذا المصطلح، كما أنَّ القدرة على الإقناع والإمتاع فى فن المقال متصلة بالقدرة على تقديم الحجة، والبراعة فى عرض البرهان والدليل. وأخطر آفة تَتَعَّرض لها المقالة الأخطاء الإملائية، ووقوع الكاتب فيها أمر جسيم يخل بمفهومها الأصيل فنا أدبيا له تأثيره اللغوى والبلاغى الجميل فى

نفس القارئ الذى يهدف المقال إلى اجتذابه وإقناعه بالفكرة، وتشويقه إلى أسلوب فنى رفيع.

إنَّ الثقافة الواسعة وسيلة وغاية مهمة لكاتب المقال، خاصة إذا أضاف إليها من خبرته الشخصية ما يجسدها فى صورة تتصل بحياة الناس، وما يشغلهم من قضايا، وما يمس وجدانهم من عواطف ومشاعر. ولا شك أن التأثير فى القارئ غاية كاتب المقال، ولذلك فإن للمقال أهميته وخطورته فى توجيه القارئ إيجابا أو سلبا.

ولا شك أيضا أن طبيعة المقال من حيث الإيجاز تقتضى تماسكه، فيجب أن يكون مركزا غير ممل. ولا يعنى قصر المقال غموضه أو اختلال أفكاره والعجز عن ترتيبها وفق أهميتها. ولا يعنى إيجازه، كذلك، إغفال عناصره المهمة من حيث التعبير والتأثير. إضافة إلى أن التكرار غير المفيد يُفْقِد المقال ميزته مما يتعلق ببلاغة الإيجاز التى تُقَدِّم المعانى الكثيرة بالألفاظ القليلة.

س٤: اعرض لأهم الأطوار والمراحل التي مرت بها المقالة العربية.

الإجابة:

نظراً للتطور الذي لحق بكل مناحي الحياة على كافة المستويات، الحضاري والتكنولوجي والفني والثقافي واللغوي، فكان من الطبيعي أن يُصاحب كل هذا بتطورات في فن المقالة. فوجدنا ثمة تطوراً على مستوى الموضوعات المطروحة، وعلى مستوى اللغة التي تُكتب بها، والأساليب التي تُصاغ فيها، بل وجدنا المقالة تعالج جوانب جديدة لم تكن قد سبق لها معالجتها.

خلاصة القول: إن فن المقالة صاحب التطور الاجتماعي، فتعددت مدارسه بتعدد هذه الظروف الاجتماعية. فالمقالات التي كُتبت قديماً – ونحن حديثو عهد بفن الطباعة، ونُشرت في مجلات في زمن الميديا المحدودة، والتي كانت المجلات تذهب فيه إلى فئة محدودة جداً، فئة المثقفين، فلم تعد صالحة في زمن

تنوعت فيه الوسائط الإعلامية وتعددت، وتغير مفهوم المثقف، وتغيرت ذائقته الفنية والجمالية. كذلك لم تعد القضايا الاجتماعية والثقافية التي كانت مطروحة في السابق، هي نفسها اليوم في ظل هذا التقدم التكنولوجي الهائل، وكان من الطبيعي أن تعبر المقالة عن هذا التغير، وهو ما تم بالفعل.

ولكي نتعرف على هذا التطور المصاحب لفن المقالة، نرى لزاماً علينا أن نتوقف عند المراحل المختلفة التي مرت بها المقالة العربية منذ نشأتها حتى الآن، والتي يحددها د. محمد يوسف نجم بأربعة أطوار؛ إذ يرى أن المقالات التى ظهرت خلال فترة النهضة، مرت بأطوار أربعة.

*** المقالة في المحاولات الأولى، مرحلة النشأة:**

ويطلق– أيضا– على هذه المرحلة "المدرسة الصحفية الأولي"، ويمثلها كُتَّاب الصحف الرسمية التي أصدرتها الدولة أو ساعدت في إصدارها(١). وهو طور يبدأ من معرفة العرب بالصحافة (والتي يؤرخ لها بإصدار مجلة الوقائع المصرية عام ١٨٢٨) حتى الثورة العرابية ، ومن أهم أعلام هذه المدرسة رفاعة الطهطاوى، وعبدالله أبو السعود، وميخائيل عبد السيد، ومحمد أنسى. وقد غلب الطابع السياسي على موضوعات هذه المرحلة . أما من ناحية الأسلوب فقد اعتمدت على الأسلوب الأدبي الكلاسيكي (التراثي) القائم على السجع والزخارف اللفظية والمحسنات البديعية.

- فلقد حاول رفاعة الطهطاوي (١٨٠١ – ١٨٧٣) في مقالاته التي كان ينشرها في جريدة " الوقائع المصرية "، أن يقوم بتطويع اللغة العربية للتعبير عن المتغيرات الاجتماعية والثقافية الجديدة. وقد غلب على أسلوب الطهطاوي في تلك الفترة الأسلوب الوعظي، فبدا لنا أقرب ما يكون من دور الواعظ

---

(١) فلقد ارتبطت هذه المعرفة بدخول أول مطبعة إلى العالم العربي، أقصد مطبعة بولاق، التي اختلف حول تاريخ دخولها مصر، ما بين عامي ١٨١٩، أو ١٨٢١. وبالطبع كان لها أثر كبير في معرفة العرب بفن المقال، وتطوره.

أو المعلم الذي يطيل ويطنب في الشروح والتفسيرات للقراء. كما غلب على لغته التكلف اللغوي، والاهتمام بالمحسنات اللفظية، كالجناس والسجع وكان ذلك بسبب انتماء الكاتب إلى مرحلة الإحياء والبعث في الأدب العربي. ويمكن إيجاز الخصائص الأسلوبية والكتابية والموضوعية لهذه المرحلة فيما يلي: **غلبة الموضوعات السياسية، اتباع أسلوب الكتابة النثرية التقليدية الي شاعت فى التراث العربي؛ إذ قامت على السجع والجناس والمقابلة مما يعطى ألواناً شتى من البيان والبديع، وهو ما يطرب الأسماع بالايقاع الذى تحدثه تلك المحسنات.** ومن أهم صحف هذه المرحلة، الوقائع المصرية، وروضة المدارس ووادى النيل وروضة الأخبار.

وقد اختلف الطهطاوي– عن نظرائه وتلاميذه في ذلك الوقت– بتحرره نوعا ما، وشيئاً فشيئاً، من هذا التكلف اللغوي، وإن لم يتمكن من الخلاص منه نهائياً.

وذلك عكس ما نجده عند تلميذه " عبد الله أبو السعود "، الذي أنشأ في عام ١٨٦٦ جريدة "وادي النيل"، فرغم اكتساب مقالاته هامشاً أكبر من الحرية في التعبير عن القضايا السياسية والفكرية، مما يجعلنا نعد جريدته جريدة معارضة بالمصطلح التقليدي، إذا جاز لنا التعبير، رغم ذلك فإنه بدا أكثر تمسكاً بالأسلوب اللغوي التقليدي القائم على التكلف في استخدام السجع والجناس والطباق.

ربما يرجع سبب هذا الاختلاف بين الطهطاوي وغيره من أبناء عصره أو بين الطهطاوي وتلميذه " أبو السعود " إلى سببين :

(١) احتكاك الطهطاوي بثقافة أوروبية، أثناء سفره إلى فرنسا.

(٢) طبيعة الموضوعات العلمية التي كان يعالجها الطهطاوي في جريدته، وهي موضوعات لا تسمح بمثل هذا التكلف اللغوي، على عكس الموضوعات الأدبية، التي مثَّلت المجال الأساسي الذي كان يكتب فيه تلميذه أبو السعود وغيره.

(٣) اهتمام الطهطاوي بالفكرة والمضمون أكثر من اهتمامه بالشكل.

ومن نماذج المقالات التي تنتمي إلى هذه المرحلة، ما نقرؤه لرفاعة الطهطاوي في المقالة التالية التي تحمل عنوان "تمهيد".

*** الطور الثاني: مرحلة الدعوة والإصلاح:**

كانت الدعوة إلى الإصلاح الاجتماعي، هي السمة الأساسية التي تميز أشهر كتابات هذه المرحلة. ويعد أشهرهم " جمال الدين الأفغاني "، " سليم البستاني "، " عبد الله النديم "، "سليم النقاش"، "أديب إسحاق"، " إبراهيم المويلحي "، " محمد عبده ". ولقد ارتبطت هذه المرحلة بنشأة الحزب الوطني ، القائم على دعوة جمال الدين الأفغاني (واحد من أهم مفكري العصر الحديث) إلى الإصلاح، وقد دعمه في تأكيد هذه الدعوة تلامذته من أمثال الشيخ محمد عبده، وعبدالله النديم، وسليم البستاني، وإبراهيم المويلحي . وقد تمثلت أهم صحف هذا الطور في صحف " الأهرام " ، "الفلاح" ، " الحقوق "، و"التنكيت والتبكيت" و"العروة الوثقى" و"الوقائع المصرية" . وقد بدأ الأسلوب الفني في هذه المرحلة يتحرر تدريجياً من الأسلوب الأدبي التقليدي، ومن أساليب البلاغة العربية التقليدية.

ولقد ترتب على هذا الهدف الإصلاحي – الذي أشرنا إليه - عدة أشياء، منها :

(١) محاولة التخلص التدريجي من التكلف اللغوي التقليدي.

(٢) الاهتمام بتوصيل الرسالة الإصلاحية، وهو ما ترتب عليه اعتماد أساليب لغوية جديدة في المقالة العربية، قوامها "البساطة" و"المنطقية" في العرض.

(٣) لم ينفصل الشكل عن هذا الهدف، فحلت الجمل القصيرة محل الطويلة، وتم التركيز على علامات الترقيم لأهميتها.

ومن نماذج المقالات التي نقرؤها وتنتمي إلى هذه المرحلة، وتتوافر فيها

الملامح الفنية والخصائص الأسلوبية لها، مقال بعنوان "خطأ العقلاء" للإمام محمد عبده (١٨٤٩- ١٩٠٥).

الطور الثالث- طلائع المدرسة الحديثة:

ارتبط بفترة الاحتلال الإنجليزي، خاصة مع بداية ظهور النزعات والميول الحزبية . وقد تمثلت أهم صحف هذه الفترة في صحف : "المؤيد"، "اللواء"، "الجريدة" . ومن أهم أعلام هذه المرحلة الشيخ على يوسف، مصطفى كامل، محمد رشيد رضا، خليل مطران، أحمد لطفي السيد، أمين الحداد، قاسم أمين، محمد المويلحي، عبد العزيز جاويش ...... وقد تطور الأسلوب الأدبي في هذه المرحلة كثيراً ، وتخلص تماماً من القيود اللغوية الشكلية التقليدية .

لقد سادت النزعة الوطنية كتابات هذه المرحلة، التي استهدفت التخلص من الاحتلال والقضاء عليه، واستمر التطور في فن المقال – شكلاً ومضموناً – ليلائم طبيعة المرحلة. فتم التحرر نهائياً من أساليب التكلف اللغوي، **والتحرر التام من قيود البلاغة القديمة**. كما أصبح هناك ميل كبير إلى مزيد من الحرية والبساطة، والمنطقية في العرض، وسيطرة الصبغة السياسية على الكتابات، **والتعبير عن الرؤية الخاصة**.

الطور الرابع- المدرسة الحديثة:

بدأت هذه المرحلة في البزوغ مع بداية الحرب العالمية الأولى (١٩١٤ – ١٩١٨). وقد ارتبطت هذه المرحلة بظهور عدد من الصحف والمجلات المهمة، مثل: "الاستقلال"، "النهضة المصرية"، "السياسة"، "البلاغ"، "كوكب الشرق"، "الأخبار"، "الأسبوع"،: المصري"، "صوت الأمة"، "الدستور"،"أخبار اليوم".

ومن أهم أعلام هذه المرحلة محمد حسين هيكل ، طه حسين ، إبراهيم عبد القادر المازني ، محمد تيمور، يحيى حقي . وقد ركز هذا الطور على الدقة العملية والجانب الثقافي . كما ارتبطت هذه المدرسة بثورة سعد زغلول

عام ١٩١٩. ولقد جمعتها بالمرحلة السابقة عدة خصائص فنية ومضمونية وأسلوبية، منها:

١- التركيز على الدقة العلمية.

٢- العناية بالأسلوب الأدبي.

٣- نضج أسلوب كتابة المقال إذ اتسم بالتركيز والدقة العلمية وإبراز الجانب الثقافى الذى غدا مميزا لاسلوب كل كاتب عن آخر حتى أصبح مفهوم الفردية رؤية واسلوباً .

وفي مقال طه حسين التالي الذي يحمل عنوان " "، ما يؤكد ما انتهينا إليه.

الطور الخامس- المقال في عصر الإنترنت:

واجه المقالَ عدد من المشاكل والمعوقات منذ نشأته في العالم العربي وحتى أواخر القرن العشرين، بعض هذه الصعوبات ارتبط- في بعض مراحله- في قلة عدد الصحف والجرائد العربية المطبوعة، كما ارتبط بعضها بقلة الكتاب وقلة القراء في فترات نظرا إلى ضعف انتشار التعليم في المجتمع المصري، وبعضها ارتبط بضعف المستوى الاقتصادي إلى الحد الذي كان يترتب عليه العجز عن شراء بعض هذه الصحف، ففرضت الدولة على بعض المؤسسات الحكومية بدفع اشتراكات سنوية لبعض الصحف نظير إرسال عدد من نسخ هذه الصحف بشكل دوري، حتى تضمن الدولة استمرار نشر هذه الصحف. ومع مرور الوقت، وانتشار التعليم، وتحسن الأوضاع الاجتماعية، وانتشار عدد الصحف، وكثرة عدد المثقفين والمفكرين، وتحسن الأوضاع الاقتصادية بدأت تذوب بعض هذه المعوقات رويدا رويدا. ولكن الأمر الذي ذابت معه كثير من هذه المشكلات والمعوقات تمثل في ظهور الإنترنت. فالإنترنت أزال مشكلة صعوبة وصول الصحف (مصرية كانت أو عربية أو أجنبية) إلى القراء، كما أزال مشكلة عدم القدرة على شراء مثل هذه الصحف. فلقد أصبحت كل الصحف والمواقع متاحة بشكل مجاني على شبكة الإنترنت؛ ومن ثم لم يعد

هناك حاجة لدفع مبالغ مقابل الاطلاع على مقال من المقالات. كما أسهم مثل هذا الاطلاع المجاني في زيادة القراء وزيادة عدد الكُتَّاب. فلم يعد الكاتب- أو من يمتلك القدرة على الكتابة- في حاجة إلى أن يكون كاتبا كبيرا أو مشهورا ليتمكن من نشر كتاباته. فقد سمحت الصحف والجرائد أبوابها على نحو أكبر أما القراء في أبواب عدة، تنوعت أسماؤها، ما بين مقالات القراء أو بريد القراء. كل هذا ترتب عليه ضرورة أن يطور الكتاب من أساليب كتاباتهم، حتى لا ينصرف الجمهور عنهم، فتنوعت اللغة ما بين الفصحى والعامية، وتعددت الموضوعات ما بين الذاتي والموضوعي، على نحو ما تعددت الأساليب على نحو يجذب كل أنواع القاء، ويخاطب كل الأذواق. كما أصبح الكاتب غير مقيد بنشر مقاله في جريدة بعينها، فأمام مواقع الإنترنت المتعددة يمكنه إعادة نشر المقال في مواقع عدة، بمعرفته أو بدون معرفته. والمقال التالي يعد نموذجا ممثلا لما سبقت الإشارة إليه.

وما تنبغي الإشارة إليه – هنا – أنه قد تزامن مع المراحل الأولى لفن المقالة في مصر تطور فن المقالة في بعض البلدان العربية ، مثل لبنان والعراق. ففى لبنان ظهرت أيضًا صحف مهمة، منها "حديقة الأخبار" (١٨٥٨)، و"الزهرة" و"التقدم" و"النجاح" بعد ذلك، و"البرق" و"المراقب" و"الأيام" و"الراوى" و"الفتى العربى". وارتبطت هذه الصحف والمجلات بأسماء مثل : خليل الخورى، سليم الخورى، يوسف الشلفون، بطرس البستانى، سليم البستانى، أنطون الجميل، نقولا نقاش، أديب إسحق، بشارة الخورى، وبجانب هذه الصحف ظهرت أيضًا مجلات مثل : "الجنان" ، "الزهرة" "المهماز" "النحلة" ١٨٧٠، "النجاح" ١٨٧١، "المقتطف" ١٨٧٦، "المشكاة" ١٨٧٨، "الجامعة" ١٨٩٤، "الشرق" ١٨٩٨، "المرأة الجديدة"، "الكشاف"، "المعرض" "الأديب"[١]. وكل هذه الصحف والمجلات حفلت بمقالات شتى،

---

(١) انظر : د. محمد يوسف نجم، المرجع السابق، ص ص ٧٠ : ٧٣، و ص ٧٧.

كانت لغتها، بوجه عام – أقل التزاما بموروث البلاغة المثقل، وأكثر تحررا واقترابا من محاولة التعبير عن الحياة الجديدة، بمتغيراتها المتنوعة المتلاحقة.

أما فى العراق، فقد ظهرت البدايات الصحفية متأخرة إلى حد ما، وكان من الصحف والمجلات العراقية الأولى : "الرياض" ١٩٠٩، "الإيقاظ" ١٩٠٩، "الحياة"، "الرافدان"، "والأيام"، وكان من الكتاب فيها : سليمان الدخيل، سليمان فيضى، ميخائيل تيسى[١].

ويخلص د. حسين حمودة- في كتابه "فن المقالة العربية"- إلى أنه من نتاج فن المقالة، فى هذه المراحل والأطوار، خلال تلك الفترة الزمنية، ومع هذه الأسماء، ومن هذه التجارب المتنوعة، تحددت أنواع متباينة لفنون المقالة العربية، استقل كل نوع منها بملامحه الخاصة، وإن ظلت هناك إمكانات للتداخل بين هذه الأنواع، كما تبلورت وتطورت أساليب عدة فى فن المقالة، ارتبط بعضها بأعلام بأعيانهم، ويمكننا الآن، أن نشير إلى أهم هذه الأنواع فى أدب المقالة، وأساليبها، وأهم الأعلام الذين أسهموا فى تطور هذه الأساليب.

س٤: قارن بين مقالين مما درست.

الإجابة:

هنا يمكن أن نقوم باختيار مقالين مما قرأنا في الكتاب، وعلينا أن نحسن اختيار هذين المقالين حتى نتمكن من المقارنة بينهما، كأن يعالجا الموضوع نفسه، أو ينتميان إلى المدرسة نفسها، أو ينتميان إلى النوع نفسه. وينبغي أن تقوم المقارنة على:

- التعريف بالكاتبين والمدرسة الصحفية التي ينتميان إليها.
- مقارنة موضوع المقالين.

(١) انظر : د. ربيعى عبد الخالق، (فن المقالة الذاتية)، ص ص ٤٤، ٤٥.

- المقارنة بين الخصائص الأسلوبية للكاتبين في هذين المقالين.

على نحو ما تغيرت الأساليب واللغة والموضوعات من مرحلة إلى مرحلة، ومن مدرسة إلى مدرسة، فإنها تغيرت من كاتب إلى كاتب آخر، سواء كانا ينتميان إلى مدرسة واحدة أو إلى مدرستين مختلفتين. فلكل شيخ / كاتب – على نحو ما يقول المثل الشعبي – طريقته. ولنتعرف الآن على أهم الخصائص الفنية والأسلوبية والقضايا التي انشغل بها جماعة من أشهر كتابنا. وهنا سنعرض لبعض هذه المقالات:

الأدب الجديد(*)

طه حسين

لم تظهر حاجة الأدب إلى النظام فى يوم من أيام هذا العصر الحديث ظهورها الآن، فقد كان الأدب العربى أول هذا العصر مطمئنا إلى حظه راضيا بحاله، مؤمنا بأنه يُرضى حاجة الناس إلى الجمال الفنى فى الكلام، قانعا أيضا بما كان بينه وبين الأدب العربى المنحط من صلة، مقتنعا بأن هذا الأدب العربى المنحط أرقى أنواع الأدب وأدناها إلى المثل الأعلى للجمال الفنى البيانى.

وكان الكُتَّاب والشعراء – أول القرن الماضى وأثناءه – يرون أنهم قد أدوا ما عليهم من حق البيان إذا أداروا هذه الجمل والألفاظ التى كانوا يديرونها على نحو من البديع مألوف، فيه جناس وطباق، وفيه استعارة ومجاز، وفيه إشارة ورمز إلى أنحاء من المعنى تخطر لهم، وقل أن تخطر لغيرهم من الناس.

وكانت الحياة الغربية الجديدة تتخلص إلى مصر وسوريا فى شئ من الرفق والدعة حينا، وفى شئ من العنف والشدة حينا آخر، وما هى إلا أن اجتهد هذا القرن التاسع عشر حتى كانت الحياة الغربية قد وصلت إلى طائفة من الناس فأثَّرَت بعض التأثير فى عقولهم، وعجزت عن أن تؤثر فى شعورهم

(*) مقال من كتاب : "حافظ وشوقى"، مكتبة الخانجى، مصر – مكتبة المثنى، بغداد، ١٩٦٦.

وعواطفهم؛ فكانت حياة عقلية فيها شئ من الجدة، وفيها ميل إلى الخروج على القديم. وكان اندفاع يختلف قوة وضعفا إلى العلم باختلاف الظروف وأطوار الحياة الفردية والاجتماعية، وأنشئت مدارس وظهرت صحف وترجمت كتب، ولكن الأدب ظل كما هو قديما أو متين الاتصال بالقديم، وظلت لغة الشعر والنثر، كما كانت، قريبة إلى العامية، متأثرة بفنون البيان والبديع؛ حيث تحاول البعد عن هذه اللغة العامية، بينما كان الطب وغيره من العلوم والفنون الحديثة يتطور مسرعا إلى التجديد.

ولكن المطبعة أخذت فى العصر تحدث فى مصر والشرق أثرا كالذى أحدثته فى أوربا إبان النهضة الأوروبية منذ قرون، فظهرت كتب قديمة فى الدين والأدب واللغة والنحو وما إليها، وعرف الناس أن حظ اللغة العربية من إنتاج العقل والشعور والبحث والانفعال أكثر مما كانوا يظنون.

فأخذوا يقرأون، وما هى إلا أن تأثروا بما كانوا يقرأون، وما هى إلا أن ظهرت آثار هذه القراءة فى طريقتين متوازيتين، ولكنهما على ذلك مختلفتان.

ظهرت هذه الآثار فى الأزهر حين عُرفت الكتب القديمة فى اللغة والدين، وفى التفسير والحديث، والكلام والفلسفة بنوع خاص فاضطرب إيمان الأزهريين بالكتب القائمة والعلم المألوف. وأخذوا فى ثورة- على تلك النظم وهذا العلم- لم تزل قائمة، ولم تظهر ثمرتها فى الأزهر بعد، وظهرت بعيدا عن الأزهر فى أذواق الكُتَّاب والشعراء وطائفة من الشعراء حين قرأوا طائفة من الشعر القديم جاهلية وأموية وعباسية، وحين قرأوا طائفة من كتب الأدب التى ظهرت أيام العباسيين، فرأوا فى هذا كله قربا من الطبيعة، وبعدا عن التكلف، ورأوا فى هذا كله حياة للحس والعاطفة والعقل، وأحسوا بُعْدَ ما بين هذا النحو عن الأدب الحى وبين ما ألفوه من هذا الأدب الميت، كما أحسوا أن الأدب القديم الحى أقرب إلى نفوسهم، وأقدر على تمثيل عواطفهم، وتصوير شعورهم من هذا الأدب الجديد الميت الذى لا يمثل إلا قدرة أصحابه على جمع الألفاظ

وتفريقها، والملاءمة بينها حسب طرائق البديع، دون أن تمثل هذه الألفاظ المجموعة أو المتفرقة، والملتئمة أو المختلفة، حركة قلب من القلوب، أو شعور نفس من النفوس، ودون أن تتصل هذه الألفاظ بقلوب القراء ونفوسهم، إذ كانت لا تصدر عن قلوب الأدباء ولا نفوسهم فأخذ الذوق يتغير، وكان تغيره قويا.

ورأينا شعراء يتحللون من قيود البديع وينصرفون الانصراف كله عن الفنون التى ألفها الشعراء فى عصرهم.

وكان النثر يساير الشعر فى هذه الحركة، ولكن تطوره كان بطيئا، كان أبطأ من تطور الشعر.

ورأينا المتأخرين المحافظين فى النثر قد عمروا حتى أول هذا القرن، ولم يخلصوا من قيد السجع والبديع إلا بعد أن طغى عليهم سيل هذه النهضة الحديثة التى ظهرت عنيفة بعد الحرب الكبرى، وما نزال نرى إلى الآن طائفة من الكُتَّاب الناثرين قليلين، ولكنهم موجودون يكتبون فيسجعون ويخضعون لقيود البديع وأغلاله خضوعا منكرا، بينما أفلت الشعراء إفلاتا تاما من قيود البديع وأغلاله، فلا نكاد نرى شاعرا مصريا فى هذا العصر يتقيد به أو يخضع له.

تغير الذوق الأدبى إذن بفضل المطبعة، واندفع الكُتَّاب والشعراء إلى نحو آخر من النثر والشعر لم يكن مألوفا من قبل، ولكن الكُتَّاب والشعراء اندفعوا فى طريقين متعاكستين تعاكسا تاما، فأما الكُتَّاب فجروا إلى الأمام وتخلف منهم فريق، وأما الشعراء فجروا إلى وراء ولم يكد يتخلف منهم أحد.

ومن هنا كان النثر العربى فى هذا العصر جديدا كله أو كالجديد، وكان الشعر العربى فى هذا العصر قديما كله أو كالقديم، ومن هنا كثرت معارضة البارودى وشوقى وصبرى وحافظ لفحول الجاهلية والإسلام فى الشرق والغرب، ولم يكثر بين الكُتَّاب الناثرين مَنْ تأثر بعبد الحميد أو ابن المقفع أو الجاحظ، فإن وُجِد منهم من تأثر بهؤلاء الكُتَّاب فهم قليلون، وتأثرهم ضيق محدود، لا يلبث أن يزول ويقوم مقامه تأثر بكُتَّاب آخرين ليسوا من العرب

وآدابهم فى شئ.

وُجِدَ بين الكُتَّاب والخطباء فى هذا العصر من حاول أن يكون جاحظى النزعة أو مقفعى الأسلوب، أو مقتديا بعلى وزياد والحجاج فى الخطابة، ولكن هذه المحاولة كانت طورا من أطوار حياتهم الفنية لا أكثر ولا أقل، فما لبثوا أن اندفعوا فى تقليد الكُتَّاب الغربيين والخطباء الغربيين، فبعد الأمد بينهم وبين مُثُلهم القديمة، ولم يوجد أو قل لم يكن يوجد بين الشعراء من حاول أن يتأثر فكتور هوجو أو لامارتين أو بيرون أو جوت، بل فى الأمر شئ من العجب فبين كُتَّابنا الناثرين من تأثروا بهؤلاء الشعراء الغربيين، وحاولوا تقليدهم فى النثر كما حاولوا تقليد الكتاب والخطباء من أهل الغرب.

ولعل من الخير والحق أن ننصف الشعراء فنلاحظ أنهم كانوا مضطرين إلى أن يتأثروا بالقديم أول الأمر. لأن هذا التأثر بالقديم فى نفسه دليل على الحياة والقوة والقدرة على البقاء والجهاد، هو دليل على أن لهذا الأدب العربى ماضيا خصبا فيه غناء وفيه قدرة على الحياة ومغالبة العصور، وفيه قوة على أن يعيش ويعبر بأساليبه وأنماطه القديمة عن طائفة من أنحاء الحياة الجديدة مضت بينه وبينها قرون طوال.

ثم إن الكُتَّاب والخطباء كانوا بحكم فن الكتابة والخطابة نفسه متصلين بالحياة الاجتماعية اليومية، وحياتنا الاجتماعية اليومية متطورة سريعة التطور، متحركة قوية الحركة، فلم يكن بد للكتابة والخطابة من أن تتبعاها فى تطورها السريع وحركتها القوية ، بينما أرادت حياتنا الأدبية أن يكون الشعر زينة ولهوا لا تتصل بحياة اليوم، ولا تظهر إلا من حين إلى حين عندما تدعو إلى ظهورها حاجة قوية، أو ضرورة ماسة، فالشعر غير مكره على السير السريع، ولا على الحركة الحثيثة، فليس غريبا أن يسرع النثر ويبطئ الشعر.

نعم، ولكن النثر لم يدفعه إلى السرعة اتصالنا بحياتنا الاجتماعية اليومية وحده، وإنما دفعه إلى هذه السرعة أيضا نشاط الكُتَّاب واتصالهم بحياة الشرق

والغرب، وانصرافهم إلى القراءة والجد، وحرصهم على التأثير فى نفوس القُرَّاء، بل حرصهم على السيطرة على هذ النفوس.

ومهما تكن الأسباب التى دعت إلى رقى النثر وإسراعه فى هذا الرقى، وإلى جمود الشعر واستمساكه بهذا الجمود، فإن هناك حقائق أدبية واقعة، لا سبيل إلى الجدال فيها، وهى أن نهضتنا الأدبية إنما استمدت روحها وحياتها من القديم قبل أن تستمده من الجديد، وأن نهضتنا الشعرية ظلت إلى الآن قديمة فى نشأتها وروحها وغايتها؛ بينما تطورت نهضتنا النثرية، فلم تعتمد على القديم إلا ريثما ينبت فى جناحها الريش، فلما استوثقت من جناحيها طارت مستقلة، فبلغت من الرقى أمدا بعيدا.

وإذن، فعندنا كُتَّاب مجددون، وعندنا كُتَّاب أحيوا النثر القديم.

وللكُتَّاب فضلان : فضل هذا التجديد الذى لم يكن، وفضل هذا الإحياء لما كان قد عبث به الزمان.

وعندنا شعراء ولكنهم لم يجددوا شيئا، ولم يبتكروا ولم يستحدثوا، وإنما اكتسبوا شخصيتهم من القديم، واستعاروا مجدهم الفنى من القدماء، فليس لهم إلا فضل واحد هو فضل الإحياء، وما زال ينقصهم فضل الإنشاء والابتكار.

وكل هذه الحقائق واضحة لمن يلم بالأدب المصرى الحديث إلمامه مجملة، ولكن فى مصر طائفة من الأدباء، لا يريدون ان يطمئنوا إليها أو يعترفوا بها، يشق عليهم أن يقال : أن ليس لهذا العصر شعراء فى مصر، وكيف لا؟ وفى مصر أمير الشعراء، وكبير الشعراء، وشاعر النيل، وشاعر القطرين، وشاعر العرب، وما شئت من هذه الأسماء والألقاب !

وليس من شك فى أن هؤلاء الأدباء معذورون، فهم بين جاهل للمثل الأدبى الأعلى، وبين متأثر بالوطنية، يريد أن يكون وطنه صاحب الزعامة الأدبية فى الشرق من جهة، وأن يثبت للبلاد الغربية فى الجهاد من جهة أخرى، وكل هذا

حسن، أو كل هذا محتمل، ولكن هذا شئ والحقائق الواقعة شئ آخر، ولا بد من أن يقتنع الأدباء جميعا بأن ليس فى مصر شعر خليق أن يسمى هذا الاسم، ولابد من أن يتكون فى مصر رأى عام فى الأدب يدفع إلى الحرية الأدبية، كما تَكَوَّن فيها رأى عام فى السياسة يدفع إلى الحرية السياسية، وكم أكون سعيدا إن تناولت شعر شعرائنا النابهين فدرسته درسا حرا مفصلا بريئا، وأدى هذا الدرس إلى تكوين هذا الرأى العام الأدبى من بعض الوجوه.

١- طه حسين (١٨٨٩ – ١٩٧٣):

التعريف بالكاتب:

وُلِدَ طه حسين بصعيد مصر سنة ١٨٨٩، كُفَّ بصره طفلا صغيرا، تلقى العلم فى الأزهر. وقد كتب سيرته الذاتية فى كتاب رائع هو "الأيام". التحق بالجامعة المصرية، وحصل على الدكتوراه فى موضوع عن أبى العلاء المعرى سنة ١٩١٤، ثم سافر فى بعثة إلى فرنسا حيث درس العلوم الغربية الحديثة، وحصل على دكتوراه أخرى منها حول الفلسفة الاجتماعية عند ابن خلدون. ساعدته فى دراسته سيدة فرنسية تدعى سوزان التى تزوجها . درَّس الأدب العربى فى كلية الآداب بالجامعة المصرية، وأصبح عميدا لها. عُيِّن مديرا لجامعة الإسكندرية، ثم وزيرا للمعارف سنة ١٩٥٠. كان له دور تنويرى كبير فى مؤلفاته الأدبية والنقدية، ومقالاته الصحفية، وأحاديثه الإذاعية التى كان يلقيها بصوت رخيم موسيقى عذب. رأس مجمع اللغة العربية عام ١٩٦٥. لُقِّب بعميد الأدب العربى، وجدَّد فى منهج دراسة الأدب العربى . توفى سنة ١٩٧٣. وينتمي د. طه حسين إلى الطور الرابع من أطوار المدارس الصحفية العربية، والتي يُطلق عليه "المدرسة الحديثة". ويعد من أهم أعلام هذه المرحلة محمد حسين هيكل ، طه حسين ، إبراهيم عبد القادر المازني ، محمد تيمور، يحيى حقي . وقد ركز هذا الطور على الدقة العملية والجانب الثقافي . كما ارتبطت هذه المدرسة بثورة سعد زغلول عام ١٩١٩. وتحمل كتابات هذه المرحلة عدة

خصائص فنية ومضمونية وأسلوبية، منها:

١- التركيز على الدقة العلمية.

٢- العناية بالأسلوب الأدبي.

٣- نضج أسلوب كتابة المقال؛ إذ اتسم بالتركيز والدقة العلمية وإبراز الجانب الثقافى الذى غدا مميزا لاسلوب كل كاتب عن آخر حتى أصبح مفهوم الفردية رؤية واسلوباً .

لقد نهض طه حسين بفن المقالة العربية على اختلاف أنواعها. فقد ربطت مقالاته بين تراثنا الأدبي العربي القديم والواقع العربي المعيش، بما تزخر به حياتنا العامة من مشاكل وقضايا.

أهم الخصائص الأسلوبية التي ميزت مقالاته :

التراسل – الترادف – الإيقاع الموسيقي– التكرار – الإكثار من المفعول المطلق - التصوير المتتابع القائم على تقديم المشاهد المتتابعة، التنويع على ترديد بعض الجمل، التنوع والوفرة في استخدام حروف العطف والجر، الحرص على توجيه الحديث إلى مخاطب حميم. كما أكدت مقالات طه حسين أننا أمام كاتب مفكر لديه تفكير منظم يسعى إلى التغيير الاجتماعي، بهدف بناء مجتمع حر، كما أكدت – أيضاً المقالات – قدرة طه حسين على الجدال، وتمكنه من اللغة، والقدرة على توظيف الأدوات الفنية المتنوعة؛ بهدف الوصول مباشرة إلى عقل القارئ لإقناعه.

ومن خلال قراءة المقال السابق "الأدب الجديد" يتضح الموقف الفكري للدكتور طه حسين؛ حيث ميله إلى التجديد. وبحسب ما يرى د. عوض الغباري فإن هذا المقال يرصد حالة الأدب فى عصره، وقد قام بتفسيره وتحليله ونقده بين التقليد والتجديد. وطه حسين، نفسه، من مجددى الأدب المصرى فى العصر الحديث بما يملك من أسلوب متفرد. ورد هذا المقال مع مقالات أخرى نُشرت

مجموعة فى كتاب "حافظ وشوقى"، وكان طه حسين يسعى فى فكره ونقده وإبداعه إلى تجديد الأدب العربى، ونقده. فـ "طه حسين" من رموز التنوير العقلانى، وقد دافع عن قناعاته التى تتمثل فى ضرورة تجديد الأدب لكى يفى بحاجات الناس إلى الجمال الفنى فى الأدب بأساليب تتفق مع تغير الذوق فى العصر الحديث، واختلاف المجتمع العربى فى هذا العصر عنه فى العصور القديمة. إن طه حسين لا يميل إلى الركون إلى الجمود، والرضا بأسلوب الأدب القديم الذى كان ملائما لعصره القديم، لكن تقليد الأدباء له فى مطلع العصر الحديث لم يكن مناسبا للتعبير عن حياة مختلفة عن الحياة القديمة.

ففى مطلع القرن العشرين رأى طه حسين أنَّ الأدب خضع للمُثُل الفنية القديمة التى تحفل بالبديع والتكلف اللفظى على حساب الشعور الإنسانى الصادق، والصياغة الأدبية الأصيلة.

ويشير طه حسين إلى أثر الغرب فى حياة الناس فى مصر والشام فى القرن التاسع عشر، وما تبع ذلك من أثر عقلى اتجه بالحياة العقلية إلى شئ من الجدة، والميل إلى الخروج على القديم.

ومع التوسع فى إنشاء المدارس، وظهور الصحف، وترجمة الكتب آنذاك استمر الأدب محافظا على القديم، ولم يؤثر التغير الحديث فى العواطف والمشاعر التى حرص أصحابها على التمسك بالذوق الأدبى القديم.

يشير طه حسين إلى سرعة التطور فى العلوم، لكن التطور فى الآداب مضى بطيئا فى التجديد.

والمهم فى الفكر النقدى التجديدى لعميد الأدب العربى أنه فى دعوته إلى تجديد الأدب فى العصر الحديث لا ينفى عن الأدب القديم روعته، وأثره العظيم فى عصره، بل وفى عصرنا بشرط ألا يتحول القديم إلى مثال فنى جامد للأدباء المعاصرين، مما يعوقهم عن الإضافة إلى القديم، ويمنعهم من مسايرة ما جَدَّ فى عصرهم فاختلف عما كان فى القديم.

ليست دعوة طه حسين إلى الخروج عن النمط القديم انفصالا عن التراث العربى العريق، وإنما هى دعوة إلى تجاوز هذا القديم، والانفلات من أسره، وتقديم ما يحتاج إليه المجتمع الجديد، ويتسق مع ذوق المتلقى الجديد.

فالتجديد سُنَّةُ الحياة، والسعى إليه حق وواجب، والاطمئنان إلى الماضى وحده دون صياغة جديدة للفكر المعاصر جمود وتوقف عن الحياة، خاصة أن حركة نشر الكتب العربية التراثية قد نشطت فى العصر الحديث، وأطلعتنا على نتاج فكرى وفنى أصيل لم نكن نعرفه قبل انتشار الطباعة، مما يجدر معه أن نلتفت إلى ما فيها من حياة وقوة، وما فيها من جمال عقلى وفنى على حد تعبير طه حسين.

وعلى ذلك يرى طه حسين أن الذوق المعاصر يجب أن يسعى لاختيار جماليات الأدب العربى القديم فى روحها الأصيلة، وأن يترك ما جهله الناس الذين وقفوا عند الغث دون الثمين من الفكر العربى والأدب العربى، ليعرفوا أن حظ اللغة العربية من إنتاج العقل والشعور، والبحث والانفعال أكثر مما كانوا يظنون، على حد تعبير طه حسين، أيضا.

كان طه حسين قد تعلم فى الأزهر، وتيقَّن أنه بحاجة إلى إصلاح كبير.

وقد رأى أن كتب التراث الأصيل فى علوم اللغة العربية وآدابها، وفى علوم الدين مما أتيح نشره فى العصر الحديث، قد أَطْلَعَتْ طلاب الأزهر وعلماءه على نوع من الفكر الحى النابض المستنير، والأدب الرفيع البعيد عن التكلف اللفظى من عصور الأدب العربى الزاهرة فى العصر الجاهلى، والعصر الإسلامى، والعصر العباسى، مما لم يألفوه فى بعض الكتب الدراسية فى الأزهر.

إن طه حسين – ونحن معه – لم يعجبه إغراق الأدب فى عصره فى البديع بشكله السلبى المتمثل فى التلاعب بالألفاظ دون تماس بالعاطفة والشعور.

فالأدب المتكلَّف المتصنع – فى رأى طه حسين – أدب ميت، وإن أنشئ فى العصر الحديث. والأدب الذى فيه حياة للحس والعاطفة والعقل أفضل منه، وإن كان قديما.

فالقدم والحداثة فى الأدب أمر نسبى، إذ إنَّ من القديم ما لا يزال يمس وجدان المتلقى فى العصر الحديث الذى افتقر بعض أدبائه إلى مثل خصائص الأدب القديم فى جماله الفنى، وصدقه الإنسانى، مما جعل المتلقى الحديث يغيِّر من ذوقه، ويتطلع إلى أدب جديد يفى بحاجاته الوجدانية المعاصرة. ولم يتحقق ذلك مع النمط الجامد الذى ساد الأدب فى مطلع القرن العشرين، ودعا طه حسين إلى تجديده.

انطلق شعراء التجديد، وعلى رأسهم محمود سامى البارودى ينهلون من أسلوب اللغة العربية الرفيع، أسلوبا عربيا فصيحا حرا طليقا، كما يقول طه حسين، نابذين ذلك التكلف اللفظى، والتصنع الأدبى.

بينما تحفَّظ كُتَّاب النثر فساروا فى الاتجاه المحافظ الحريص على السجع والمحسنات اللفظية، وتقيدوا بالجانب الجامد من التراث النثرى العربى، وتركوا الجانب الحى الأصيل الفاعل البنَّاء.

لم يستطع كُتَّاب النثر ان يتخلصوا من قيود السجع والبديع فكان مسارهم نحو التجديد أبطأ من مسار الشعراء.

وعندما تغيَّر الذوق الأدبى بفعل التطور الحاضر، وانتشار الكتب، أخذ كُتَّاب النثر فى تجديده، بينما ظل الشعراء دائرين فى فلك القديم فى رأى طه حسين.

دليل ذلك عنده محاكاة شعراء عصره للأدب العربى القديم، دون كُتَّاب النثر الذين اندفعوا فى تقليد الكُتَّاب الغربيين، وابتعدوا عن النموذج النثرى القديم متمثلا فى كُتَّابه مثل الجاحظ.

فالتأثُّر بالأدب العربى القديم فى حركة إحياء الأدب العربى عند البارودى وشوقى وحافظ كان ضروريا فى رأى طه حسين الذى أنصف هذه الحركة، لأنه نظر إليها خطوة فى طريق التجديد القائم على روح الأدب العربى فى حياته الزاهرة وصياغته الباهرة قديما.

والتأثر بذلك القديم، كما يقول طه حسين "دليل على الحياة والقوة والقدرة على البقاء والجهاد، هو دليل على أن لهذا الأدب العربى ماضيا خصبا فيه غناء، وفيه قدرة على الحياة ومغالبة العصور، وفيه قوة على أن يعيش ويعبر بأساليبه وأنماطه القديمة عن طائفة من أنحاء الحياة الجديدة مضت بينه وبينها قرون طوال".

كان النثر فى مسايرته لتطور الحياة الاجتماعية فى العصرالحديث أسرع إلى الاستجابة إلى هذا التطور من الشعر.

كذلك أسرع كُتَّاب النثر إلى التجديد لحرصهم على التأثير فى القُرَّاء، والإفادة من الثقافة الواسعة التى نتجت عن اتصالهم بثقافة الغرب، ومعايشتهم لثقافة الشرق.

ويرى طه حسين أن الشعراء ينقصهم التجديد والابتكار، وإن كانوا قد نجحوا فى مجاراة روعة الشعر العربى القديم، وإحيائه.

ولاشك أن طه حسين قد ارتبط فى آرائه النقدية هذه بظروف عصره. ولاشك أيضا أنَّ هذه الظروف قد تغيرت الآن، فوجدنا من الشعراء حرصا على الانطلاق نحو التجديد والابتكار.

ولاشك، كذلك، أنَّ بعض الشعراء فى عصر طه حسين كان مجدِّدا مثل أحمد شوقى، فالتجديد ليس محدودا بعصر من العصور، لكنه يمر بمراحل يؤدِّى بعضها إلى بعض، فيكون فيما قبل الجديد ما يمهِّد له.

وإذا كان طه حسين قد رفض حال الشعر فى عصره فإنه انطلق فى ذلك

من منطلق الغيرة على هذا الفن، والحرص على أن يكون وسيلة وغاية لرقى الذوق، ونهضة الأدب.

لقد تطلع طه حسين، شأنه شأن الرواد المخلصين من المفكرين المصريين والعرب، إلى الحرية الأدبية، والحرية السياسية، كما تطلَّع إلى التقدم والرهان على التعليم أساسا لمستقبل أفضل للثقافة فى مصر.

وأسلوب طه حسين فى هذا المقال، كأسلوبه عامة، حافل بالعناية بوضوح الفكرة، وعرضها بصياغة عربية سلسلة عذبة، وتأكيدها بجمل مترادفة لا تؤدى إلى التكرار الممل، بل تعرض لقدرة الأديب على تنويع أساليبه الجذابة فى عرض الفكرة.

٢- إبراهيم عبد القادر المازني (١٨٨٩ – ١٩٤٩):

اكتسب المازني خصائص مصرية ميزت مقالاته عن غيره، الأمر الذي جعل الدكتور أحمد هيكل يصف طريقة المازني المقالية بـ " طريقة الأداء المصري ". فلقد اكتسب المازني روحاً مصرية، تمثلت في ميله إلى الدعابة والسخرية وإبراز المفارقات.

مال المازني إلى المفردات العربية المهجورة، وحاول تقليل المسافة بينه وبين القارئ.

ولقد قامت السخرية عند المازني– التي تمثل أهم ما يميز أسلوبه – على عنصرين، هما :

(١) المبالغة والتهويل في وصف الأشياء.

(٢) المزاج الشخصي له. الأمر الذي جعل كتاباته أقرب إلى ما يسمى بكتابات " البوح والاعتراف ".

٣- عباس محمود العقاد (١٨٨٩ – ١٩٦٤):

امتاز أسلوبه بالحرص على الدقة والإحكام، والميل أحياناً إلى الغموض أو

الجفاف لطول العبارات، والميل إلى التفصيلات المنطقية وليست اللغوية، واستخدام المقابلات العقلية وليست البديعية، الميل إلى المفردات اللغوية المهجورة البعيدة عن لغة الحياة اليومية، استخدام التراكيب والتشبيهات والاستعارات المستمدة من حياة العرب القدماء. ولقد تبدت أهم ملامح شخصيته الأدبية في:

١- اللغة المعجمية: التي تعبر عن فئة المثقفين التي قد لا يفهمها جمهور القراء، فنحتاج في فهم بض تراكيبها إلي الرجوع إلي المعجم حتى يتضح معناه في موضوعها.

٢- اللغة المجازية ولكنها لا تخالف الدقة العلمية ، فتبدو مفهومة ومؤثرة في توصيل المعني.

٤- عبد العزيز البشري (١٨٨٦ – ١٩٤٣):

يعد البشري واحداً من أهم أعلام المقال الساخر في النصف الأول من القرن العشرين. ولتدعيم سخريته اللاذعة، نجده يميل إلى بعض التراكيب والمفردات العامية؛ لميله إلى البسطاء وليس المثقفين فحسب. انطلق البشري في كتاباته من مواقف حياتية معيشة، بهدف تحليلها بعمق من منظوره الساخر. فهو أراد أن يقدم صورة كاملة شاملة دقيقة لحياة مصرية ذهب أكثرها – على حد قول طه حسين – وبقى أقلها، ولحياة مصرية جديدة ناشئة لم يتم تكوينها بعد.

٥- يحيي حقي:

وسنختار له مقالة عن "إبراهيم عبد القادر المازني".

إبراهيم عبد القادر المازنى(*)

يحيى حقى

كان إبراهيم عبد القادر رحمه الله يقول فى أواخر أيامه على سبيل التواضع والمزاح والتهوين من موهبته: "ما أشبهنى بأرباب الحرف من أصحاب الدكاكين! إننى أصبح فأجلس فى منزلى أمام آلة الكتابة، صابرا على رزقى، فمن جاء يسألنى مقالا أو قصة توكلت على الله ودققت له ما يطلب بلا تأجيل.. ويظل هذا شأنى إلى أن تحين ساعة التشطيب!" كان لا يسود ولا يمحو ولا ينقح، لا يحار ولا يتلجلج، لا يبحث ولا ينقب، بل يجلس أمام آلة الكتابة- كما يفعلون فى أمريكا !- فيدق من فوره ما يريده مؤلفا أو مترجما وينساب منه القول فى أحسن أسلوب وأرق ذوق وأخف دم، ولا أعرف من كتابنا أحدا يدانيه فى هذه المقدرة الفائقة.

وكان حبه للمزاح والمعابثة بعد أن ترك الشعر منبعثا من ضيقه بالافتعال وزعم المزاعم والزهد الفارغ وادِّعاء الحكمة والتفاصح واستعمال مطرقة لكسر بندقة ودق أجراس مجلجلة يغنى عنها الهمس، ولعل حبه للمعابثة هو الذى قاده ذات مرة إلى اقتباس صفحة من كتاب قرأه بالإنجليزية وأعجب به، فعل هذا لا لشئ إلا ليضحك فى سره من إدخال الغفلة على قارئه.

ولكن أهذا كل السر فى طبعه ؟ لعلنى أجد تفسيرا آخر فأذكر عنه شيئا لا أظن أن النقاد قد انتبهوا له أو اهتموا به وهو فى نظرى عميق للدلالة.

كنت فى مطلع شبابى إذا صادفت المازنى عرضا فى الطريق عرفته وتلبثت عيناى على شخصه، تفقز منهما نظرة تصافحه سرا – فقد كنا حينئذ لم نتعارف – بمحبة وإعزاز وإعجاب، فقد دخل حياتنا بفرقعة حين أصدر مع

(*) نشرت فى "الأهرام" ١٩٦١/٣/١٠ بعنوان " من ذكرياتى"، وأعيد نشرها فى "عطر الأحباب" ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦.

شكرى رحمه الله، والعقاد – أمد الله فى عمره ، كتاب "الديوان" فبصرنا لأول مرة بأصول النقد ومعنى الفن وأسرار البلاغة، والفرق الكبير بين الزائف والجوهر الكريم، ولم ننتبه فى دهشنا إلى ما شاب أسلوبه من تلذذ بالإيلام، وشيه للمنفلوطى على الجنبين بلا رحمة أو شفقة، لذة شهية تنفس عن نزعة القسوة والاستعلاء فى قلوبنا نحن الشباب، وقد ندم المازنى فيما بعد على ما سلف من سخريته اللاذعة. وعاش فى صلح مع الحياة والناس، كنت أراه أحيانا يسير مع العقاد فى أحد دروب القاهرة، لعله شارع محمد على بالقرب من المكتبة التجارية، فكان يمنعنى إكبارى لهما من أن ابتسم للفارق بين طولهما، وكان المازنى يمشى مشية غير معتدلة ولكن لا تلفت النظر ولا تثير عجبا.

ثم شاء لى حسن حظى أن اجتمع به وأعرفه عن قرب، كنت فى سنة ١٩٢٩ وسنة ١٩٣٠ أعمل أمينا للمحفوظات بقنصليتنا فى جدة، وجاءنا المازنى مع وفد من الصحفيين لزيارة الحجاز، فأسرنى منه حياء شديد ورقة جذابة، وذهبت أزوره فوجدته فى حجرة نومه مكورا فى مقعد لابسا جلابية، النوافذ مغلقة دفعا لحر الشمس، ولا أحسبه كان يضيق بوحدته أو خلوته، بل كان مطمئنا لها، والاطمئنان للوحدة والخلوة من طبع النفوس الراضية المستقرة، وبدا من فوره يمازحنى قال:

" يا أخى وقعت فى مشكلة! هذا المنزل أمامنا أدهشنى حين فتحت النافذة: رأيته مائلا يوشك أن يقع، فلما نزلت للطريق رفعت إليه بصرى فوجدته معتدلًا أحسن اعتدال، فعدلت عن السير وصعدت جريا إلى نافذتى أريد أن أضبطه على غفلة منه لأرى صدق عبثه بى، وكأنه فطن لحيلتى فكان أسرع منى، إذ حين فاجأته بالنظر إليه من النافذة وجدته فى خبثه قد عاد إلى وضعه المائل.. عجيبة.. كدت أراه يطلع لى لسانه هزءًا بى، وبقيت فى حجرتى بغير شفاء حتى لاحت منى فى الطريق نظرة عابرة إلى المنزل الذى أسكنه فإذا هو المائل على جنبه.

فلما ضحكنا واتصل الحديث بيننا قام من مقعده ليرتدى ملابسه، فهالنى منه منظر كاد ينفطر له قلبى، وشعرت نحوه بحنو شديد، وتملكنى إحساس عجيب، كأننى أشهد سلحفاة خرجت من حصنها فإذا أمامى مخلوق رقيق مضيع يفتك به أضعف عدو، إذ وجدت المازنى رحمه الله يمشى مشيه منخلعة، يكاد شقه كله يهوى عن يمين إلى الأرض فوق ساق أقصر من أختها بكثير، كأنما أصيب فى جنبه بضربة عنيفة من هراوة ثقيلة قصمت وسطه، وكان واضحا كذب الصدر والكتفين والذراعين والفك والعينين والحاجبين فى الاحتفاظ بنطقها السليم فوق هذا الزلزال، كأنها تطلب الانحدار من مكانها مع ميل الجسم، لو كانت من سائل لاندلقت على الأرض بصوت رش حفنة من الماء بيد منبسطة الأصابع، لو أنه صرخ فجأة من محنته لما دهشت ! خلل بسيط فك صواميل الجسم كلها، كأنه فريسة بريئة هاربة غالها سهم خائن لواها واختلط الجرى عندها بالزحف فى مشية عجيبة من صنعها هى وحدها تنفرد بها دون سائر الخلق، ستكون شفيعتها فى طلب الرحمن يوم النشور.

ولكنى لا أدرى لماذا أحسست أن هذه المشية رغم تجرعها مرارة الضعف تنطق بالحزم كأنما تشق الصخر لا الهواء بضربات متتالية. أكانت سخريته بالمنزل المائل تشبيها خفيا لعلته؟ أكان حبه للمعابثة تنفيسا لكبت قديم حين أقعدته علته عن المشاركة فى عبث قرنائه بالجرى واللعب؟

ورأيت المازنى يقوم فيضع على قدمه فردة حذاء لها كعب مرتفع يعالج الفرق بينها وبين أختها، ليس فى نظراته إلىَّ أقل دلالة على الحرج، كأنها تقول لى ببساطة وبراءة :

- ها أنت ذا قد رأيت، الآن اصبحت صديقى !

ولو كنت مكانه لقلت لهذا الذى اقتحم علىَّ خلوتى وسرى:

- ها أنت ذا قد رأيت، فغر من وجهى !

التعريف بالكاتب:

يحيى حقي محمد حقي (١٧ يناير ١٩٠٥- ٩ ديسمبر ١٩٩٢) كاتب وروائي مصري، ولد في أسرة لها جذور تركية في القاهرة وقد حصل على تعليم جيد حتى انخرط في المحاماة حيث درس في معهد الحقوق بالقاهرة، وكان تخرجه منه في عام ١٩٢٥م. ويعتبر يحيى حقي علامة بارزة في الأدب والسينما وهو من كبار الأدباء المصريين بجانب نجيب محفوظ ويوسف ادريس. قضى يحيى حقي عمره كله في الخدمة المدنية وعمل بالسلك الدبلوماسي المصري. تم تعيينه في منصب مستشار في دار الكتب والوثائق القومية. وأما في المجال الأدبي فقد نشر أربعة مجموعات من القصص القصيرة. ومن أشهر روايته" قنديل أم هاشم ."كتب العديد من المقالات والقصص القصيرة الأخرى، وكما عمل محررا لمجلة أدبية وهي **المجلة** من عام ١٩٦١م إلى عام ١٩٧١م وقد منعت المجلة من النشر في مصر.

وعلى نحو ما يتضح من قراءة المقال السابق، الذي ينتمي إلى الصورة القلمية، أو فن البورتريه"- فقد اتسمت مقالات حقي بالتنوع في المجالات التي تعرض لها بالكتابة، فكتب في السينما – العمارة – الموسيقى – الفن التشكيلي – الأدب.

وأهم ما يميز أسلوب يحيي حقي لغته، التي جمعت بين التراكيب الفصيحة والتراكيب والتعبيرات العامية الشائعة، مما أكسب أسلوبه حيوية مستمدة من حيوية الحياة، كما جاء خطابه – القائم على البوح دون ابتذال – حميمياً، شعبي الطابع، به درجة عالية من الود والحنو.

جاءت مقالات حقي قصيرة – بعض الشيء -، ولكنها مكثفة، اعتمد أحياناً على الأسلوب القصصي أو الحكي. كما اختار لبعض مقالاته – خاصة تلك التي دارت حول شخصيات بعينها – شكل " اللوحة القلمية "، أو "البورتريه". والمقال السابق ينتمي إلى ما يُطلق عليه : الصورة القلمية"، أو فن البورتريه،

الذي يمثل خيري شلبي امتدادا له. وهي مقالة تحاول أن ترسم لنا بالكلمات شخصية الشاعر والكاتب الرومانسي "إبراهيم عبد القادر المازني"، متوقفا عند أهم خصائصه الفنية وطبائعه الإنسانية، على نحو ما يوضحها المقال.

س٦: اذكر – باختصار - أهم أنواع المقالة.

الإجابة:

عندما نريد أن نصنف المقالات أو نعرف أنواعها ، فعلينا أن نتوقف عند بعض الأساسيات ، مثل :

١- هل نريد أن نصنف المقالة من حيث علاقتها بذات مبدعها أو بمكونات العالم الخارجي ؟

٢- أم هل نريد أن نصنفها من حيث إطارها وبنائها والتقنيات التى تتوسل بها ؟

٣- أم هل نريد أن نصنفها من حيث أسلوبها ؟

٤- أم هل نريد – أخيراً – أن نصنفها من حيث سياقها الذى نُشرت فيه؟

فمن حيث الأساس الأول – أى علاقة المقالة بذات مبدعها – فيمكننا تصنيفها إلى نوعين كبيرين ، يندرج تحت كل منهما عدة أنواع فرعية ، وهذان النوعان هما : الأول ذاتى أو شخصى "يعبِّر فيه الكاتب عن آرائه الشخصية بحرية تامة، ثقة منه بأنَّ ما كتبه يُعَدُّ مرآة صافية، يرى فيها القُرَّاء أنفسهم وأفكارهم وخواطرهم". والثانى المقال الموضوعى، وفيه "يأخذ الكاتب نفسه بموضوع معين، لا يحاول الخروج عنه، أو الجرى فيه وراء أحاسيسه الخاصة، كما يفعل صاحب المقالة من النوع الأول". ويرى كثير من الباحثين، ونرى معهم، أنَّ الجانب الذاتى ليس منفصلا عن الجانب الموضوعى فى كتابة المقال.

وتختلف أنواع المقال باختلاف اتصاله بمجالات الحياة والفكر؛ إذ يكون من المقال ما هو تاريخى سياسى، ومنه ما هو اجتماعى، ودينى، ونقدى يتناول

الأدب والأدباء بالنقد. ومن المقال ما يتناول قضايا الفلسفة، وما يتناول وصف البلاد والأماكن، كما يتناول وصف الشخصيات، وتحليلها تحليلا جادا، أو ساخرا فى أسلوب تصويرى. ومن المقال ما يتناول جانبا ذاتيا يخص الكاتب، ومنه ما يتناول جانبا عاما. وهناك مقالات فى العلم إضافة إلى ما ذكرنا من نوع المقال الذى يتناول الأدب. واختيار موضوع المقال فن يتصل بقدرة الكاتب على ربطه بما يهم القارئ، وتقديمه تقديما مؤثِّرا فى عقله وقلبه.

وبغض النظر عن نوع المقال فينبغي أن يكون للمقال هدفه؛ ومن ثم يجب على الكاتب أن يكون حريصا على اختيار موضوعه ليقبله القارئ، كما يجب عليه الاهتمام باختيار عنوانه، ومراعاة جمالياته التعبيرية، فضلا عن بساطة أسلوبه، وترابط أفكاره، ووضوحها مع تركيزها. ومن المقالات ما صوَّر معارك أدبية وفكرية كثيرة، ولكن الخصومة تتجه ببعض كُتَّاب هذه المعارك إلى كثير من الانحياز للرأى الخاص المخالف للرأى الآخر. ولاشك أنَّ للمقال دوره العظيم فى إبراز حياة الفكر والأدب والعلم والثقافة والسياسة والمجتمع وغيرها. كما أنَّ له أهميته فى التعبير عن تطور الأدب العربى الحديث فى اتصاله بالناس عن طريق الصحف والمجلات. كما أنَّ المقالات فى تطورها التاريخى تعد سجلا للأحداث والشخصيات والقضايا فى أطوارها المختلفة. ويستدعي منا ما سبق التوقف- على نحو تفصيلي- عند الأنواع الفرعية لهذين النوعين الأساسيين من المقال:

أ- المقالة الذاتية: وهي تلك التي تعبر عن رؤية كاتبها ، إنْ من حيث الموضوع المطروح – الذي غالباً ما يكون ذا صلة ما بالكاتب - أو من حيث الرأي المطروح في المقالة . فهي مقالة معبرة عن رؤية صاحبها وتكوينه وأسلوبه بما يجعل مقالاته تختلف حتي بين حالة وحالة ويجعل مقالاته تختلف عن مقالات غيره .

وللمقالات الذاتية أنواع فرعية متعددة ، منها :

١- **المقالة الشخصية**: (أو مقالة السيرة الذاتية إن جاز هذا التعبير): وهي تلك التي تعتمد أسلوب البوح والاعتراف، على نحو قصصي في الغالب ، وعلى نحو يربط فيه القارئ بين المقال وذات الكاتب. ويمكن أن نلمس ذلك في مقالات مصطفى لطفى المنفلوطي، مصطفى صادق الرافعي.

٢- **مقالة النقد الاجتماعي:** تلك التي تتحدث عن المجتمع بعاداته أو تقاليده أو حضارته أو سياساته، متعرضة لذلك بالنقد والتحليل. ويمثل ذلك النوع مقالات أحمد أمين وطه حسين والعقاد والمازني. وهذا النوع من المقالات- غالبا- ما يهتم بفترات التحولات والقضايا الاجتماعية، وتتناول موضوعات تختص بالعادات ومدي تغيرها والتمسك بها او التحرر منها.

٣- **المقالة الوصفية:** تهتم هذه المقالة بوصف بيئة الكاتب من منظور ذاتي يميزها عن كتابات علماء الجغرافيا او البيئة .

٤- **مقالة وصف الرحلات:** تهتم بتصوير عالم جديد علي الكاتب، وقد يمتزج الوصف في هذه المقالات بين بيئته الأولي والبيئة الجديدة .

٥- **مقالة السيرة:** تكشف عن جزء من حياة كاتبها وقد تبرز شخصيات حقيقية فى حياته. التأملية: تطرح رؤية الكاتب او تصوراته حول ظاهرة من الظواهر دون إلتزام بمنهج علمي في عرض الظاهرة مما يصفها بالذاتية. ومن أنواع المقالة الذاتية أيضاً المقالة الوصفية والمقالة الفلسفية أو التأملية .

ويبدو لنا من تلك الأنواع التي صنفت إليها المقالة الذاتية أنها تكشف في المقام الأول عن رؤية كاتبها وشخصيته دون تحديد منهج دقيق في العرض أو الوصف لذلك غلب عليها التصنيف علي إنها مقالة ذاتية .

ب- المقالة الموضوعية:

وهي تلك التي تسعى إلى معالجة موضوعات على اختلاف أنواعها بشئ من الموضوعية والحيادية، وعلى نحو بعيد عن ذات صاحبه. فهى في الغالب تتوجه إلى قارئ متخصص حسب الموضوع المطروح. وتتعدد صور هذا النوع بتنوع مجالات الحياة، فهناك المقالة النقدية، التي تركز على الكتابة في الأدب والفن، والمقالة الفلسفية التي تهتم بموضوعات فلسفية، وهناك المقالة التاريخية، والمقالة العلمية، ومقالة العلوم الاجتماعية. لقد بدأت تأخذ المقالة الموضوعية موضعا مهما بدءا من القرن العشرين.

ثانياً - تقسيم المقالة من حيث المنطق الذي تتحدث به:

وتتمثل أهم أنواعها فيما يلي:

١- المقالة النزالية أو الجدالية:

وهي تلك المقالة التي يجادل فيها كاتب كاتباً آخر حول موضوع معين، فيقوم كل منهما بعرض حججه ومبرراته التي تؤكد رأيه وتفند رأى الكاتب الآخر. وهو فن يلتقي مع فن المناظرات المعروف في تراثنا العربي القديم، وعلى نحو ما مثلها بعض من فلاسفة المعتزلة مثل الجاحظ وإخوان الصفا .

٢- المقالة الكاريكاتورية:

ويندرج تحت هذا النمط أيضاً المقالة الكاريكاتورية. وهي تلك التي تعتمد على النقد الذي يقوم على التهكم والسخرية والمفارقة. وهي تعتمد عدداً من الخصائص الأسلوبية:

١- تجسيم العيوب.

٢- الاستطراد في طرح الأفكار.

٣- التشبيه والتمثيل الذي يبعث على الرغبة في الضحك والسخرية (ولكنه غالباً " ضحك كالبكاء") .

٤- التضاد ، فبالأضداد تتميز الأشياء (فالضد يُبرز حسنة الضد) .

٦- المقالة التحليلية:

وهي تلك المقالة التي تعرض بالتحليل لشخصية من الشخصيات أو قضية من القضايا المجتمعية، متوقفة لها بتحليل موضوع المقال ووصفه وتفسير بعض القضايا المرتبطة به، تفسيرا يعتمد على المنطق في العرض.

ثالثاً - تقسيم المقالة حسب إطارها وبنائها :

ويندرج تحتها عدد من الأنواع الفرعية ، مثل :

١- **المقالة القلمية** ، أو ما يسمى بـ " البورتريه " . وهو نوع يرتبط بتقديم صورة عن شخصية معروفة في المجتمع ، للكشف عن أهم جوانبها الإنسانية والفكرية ، بهدف رسم لوحة فنية بالقلم بدلاً من الريشة ؛ مركزاً على التفاصيل الدقيقة .

ويعد يحيى حقي وعبد العزيز البشري من أهم كُتَّاب هذا النوع المقالي ، كما يعد " خيري شلبي" من أهم كتابه المعاصرين في مجلة الإذاعة والتليفزيون، الذى يكتبه تحت عنوان "بورتريه".

أسئلة مقترحة أخرى متروكة للطلاب للتفكير فيها، والتواصل معي حولها إذا كانت لديهم إجابات مقترحة ، أو استفسارات، عبر البريد الألكتروني:

khabuelail@hotmail.com

من هذه الأسئلة:

س١: ناقش واحدا من تعريفات المقالة.

س٢: عرف المقالة الذاتية، واعرض لأهم أنواعها.

س٣: عرف المقالة الموضوعية، واعرض لأهم أنواعها.

س٤: تحدث عن أهم الخصائص الأسلوبية لواحد ممن قرأت لهم.

س٥: اكتب مقالا في موضوع من الموضوعات الآتية:

- الوضع الاقتصادي الراهن في مصر .
- أهمية الدين بالنسبة للشعوب .
- الدين عبادة ومعاملة.
- التغير الاجتماعي في مصر .
- العلاقة بين القديم والجديد صراع أم حوار؟
- المرأة ودورها في المجتمع
- الرياضة ودورها بالنسبة للشعوب .
- امتلك منتخب مصر في دورة غانا الأخيرة روحا قتالية في التحدي والإصرار، لو توفرت في شتى مجالات حياتنا سينهض المجتمع .
- الوطنية والانتماء .
- الحب عطاء وتضحية .
- التكنولوجيا الحديثة.
- الانترنت نعمة ونقمة.

ملحوظة:

عند قيامنا بكتابة مقال علينا أن نراعي عددا من القواعد، منها:

١- تقسيم المقال إلى عدد من الأفكار الفرعية.
٢- تناول هذه الأفكار في عدد من الفقرات .
٣- التسلسل المنطقي للأفكار.
٤- عدم الإطالة في المقدمة أو الخاتمة.
٥- استعراض وجهات النظر المختلفة للموضوع.

٦- الحيادية والموضوعية في العرض.

٧- عرض وجهة نظري بوصفي كاتبا للمقال.

٨- التخلص من الأخطاء الأسلوبية التي وضحت في المقالات المكتوبة بواسطتكم.

٩- التخلص من الأخطاء النحوية.

١٠- معرفة الفرق الدلالي بين الجملة الاسمية والفعلية

١١- معرفة أهمية علامات الترقيم، وضرورة استخدامها.

١٢- التخلص من الأخطاء الإملائية، مثل:

- الفرق بين همزة القطع وألف الوصل.

- الفرق بين الهاء والتاء المربوطة.